

# المعرفة

## مجلة علمية شهرية

العدد العاشر

كانون الأول ١٩٧٢

المعرفة

# المعرفة

مجلة ثقافية شهرية  
تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي

رئيس التحرير

فؤاد الشايب



## الكتاب والموضوعات

● مستقبل الثقافة الفكرية

للكاتب الافرنسي جورج ديمامل  
تعریف الدکتور ابراهیم الكبلاوي

● فرط الحساسية في المجتمع السوري

للدکتور مدنی الشیعی

● التخطيط الثقافي والانسان

حافظ الجمالي

● الصحراء الكبرى

مواطن الحضارات المجهولة  
ندیم قداح



العلوم الاجتماعية

# مستقبل الثقافة الفكرية

للكاتب الفرنسي  
جبروج ديرهاصل

تقديم الدكتور ابراهيم الكيلاني

لسنا - نحن الفرنسيين - بأول من اطلق بصورة مجازية كلمة الثقافة « Culture » على الاشياء العقلية والعلمية والأدبية والفنية ، فقد عقد الالاتينيون قبلنا مقاربات بين حرواثة أرض نحصل منها على الاذهار ثم الاغار وبين العمل الذي ينبع الذكاء الانساني (١). وكان الالاتينيون يقولون عن الانسان ما يقولونه عن أرض ، ذات زوع او بائرة وذلك حسب الحالات ، ان صفة ، ثقافي ، المشتقة من الألمانية ، والتي لا تقبلها آذاننا الفرنسية دون قناع ، حلت اهل وطني على أن يخلطوا بين فكر الثقافة <sup>Culture</sup> وفكرة الحضارة <sup>Civilisation</sup>

(١) أصل معنى الكلمة Culture في الفرنسية فلاحة الارض واحتياتها وجعلها صالحة للزرع وفاء النبات ، ثم اطلقت مجازاً على التكوين الذهني وتوسيع الادراك باكتساب المعارف ، كما حوت الكلمة احياناً معنى الحضارة . اما كلمة الثقافة في اللغة العربية فشقيقة من ثقاف وثقافة : صار حاذقاً خفيناً ، ومنها ثقاف الكلام ثقافة وثقوفة : حذقه وادركه بسرعة ، وقف الرمح : قومه وسواء ، وقف الولد : حذبه وعلمه . (العرب)

فإذا كانت كلمة حضارة تترجم أجيالاً عند الגרمان بكلمة ثقافة فاتنا نعلم - نحن الفرنسيين - أن الثقافة ليست سوى جزء من الحضارة ، ومن المعروف ان الفرد كالآلة قد يكون متفقاً دون أن يكون متمنياً وبالعكس ، وان الفرد قد يكون متمنياً دون ان يتمتع بثقافة حقيقة .

فإذا حرصت هنا على كلية ثقافة فكرية فـ لأن من الممكن الكلام مثلاً عن ثقافة مهنية ، او حتى عن ثقافة رياضية او ثقافة اخلاقية ، ثم اتنا نستطيع في مجال الكلام عن الثقافة الفكرية كمجموعة تمييز الثقافة الأدبية من الثقافة الفنية .. الخ .

اما فيما له علاقة بتحديد معنى الكلمة ، او تعريف ذي قيمة في هذه اللحظة من زماننا فلن يضرنا في شيء أن نقف برده للتفكير فيه . لعدن سبوا أحياناً إلى المدره جيد André Gide جمه ، قبلها في نهاية مطافها ادوار هريو وهي « إن الثقافة هي ما يبقى بعد أن نكون قد نسينا كل شيء ! » إن لا اقبل هذه التكملة بطيبة خاطر على ما فيها من ثائق ، بل اعتقادنا الثقافة في المجال الكاري هي « ما يتضح لنا الذهاب لقاء الاشياء في مظانها » وبعبارة أخرى إن الثقافة بالنسبة للعقل هي تلك الحالة الازانيسة التي لا تفترض وجود نظام في ملائكتنا العقلية فحسب بل التي تجعلنا قادرین على دعم جهود ذاكرنا وعقلنا ، وذلك باستعمال صائب لادوات عديدة في طليعتها الكتاب . إن اصرح بهذا في بدء مقالى .

١ - **تكوين العقل:** وقبل ان نعالج قضيابا الثقافة الفكرية ، وبصورة فريدة ، ما ادعوه بالقضايا الكتاب كما هي مطروحة في هذه الساعة من عصرنا ، أود العودة الى الوراء لجزى كيف كانت النظرة الى تكوين الفكر على مر الاجيال منذ المحاولات والمشادات الاولى لهذه الحضارة التي ندعى بحق اتنا ورتبا ، على اعتبار انها صفتنا كما نحن الان .

وإذا استدللنا بعض الصلات ، الخيالي منها او الواقعى ، استطعنا تصور المشقات والمصاعب المتعددة التي كان يصادفها كائن انساني ترك بين الطبيعة في سن مبكرة ؟ كان على هذا السائل باديء بدء أن يعيش ، وليس هذا بالأمر السهل ، ثم كان عليه ان يدفع عن نفسه أذى الحيوانات ، والاوية ، واختلاف الانواع ، والجروح ، والاخطر المتعددة الاخرى ، وإذا فرضنا انه تغلب على كل ما ذكرنا فهل كان يقدوره الارتفاع فوق مستوى البهيمية ، إن هذا بعيد الاحتمال ، وسيجد نفسه مضطراً الى ان يجد لوحده عدداً من المفاهيم « Notions » الي ستكون حما

مفاهيم بدائية . إن قانون فريتز مولر (١) Fritz Müller يقول بدقة : إن غاء الفوهه هو از لنه الجنس ، وهذا صحيح ، فإن المصنة Embryon تعيدي مدة وجينة تسطير تاريخ النوع ، وفي بعض الاحيان تاريخ تشعب النوع Embranchement ، وتاريخ الكائن الحي ذي الحاليا المتعددة ، حتى اذا تم تكون هذا الحيوان الوعي الذي هو الانسان ، وجب عليه ان ينضم مرة ثانية لقانون فريتز مولر ، فعلية إذن ان يحيط بخطى متسارعة الطريق التي اجتازتها الفيلة والشعب والاسانية في عصور بل في الوف السنين . وان يكون هذا العمل الثنائي ، التعليمي ، جاعيا ، كما انه لن يكون دون ريب موسوعيا ، فأنا نرى الفرد يغش - تبعاً لظروف المكان والجموع والعصر ، وتبعاً للمواهب والمطامع المعترف بها او المكتومة - عن العمل الذي يستطيع ان يفرغ مجدهده فيه ، فيصرف جزءاً من حياته ، وهو زمن الشباب بوجه عام ، في هذا العمل مستعيداً وممتلاً وهاضماً تجارب خسرين جيل .

ان الراصد ، الآخذ عقله في التضييج ، والذي يجعل جبه للانسانية دون اتهاما بالصلالة او الخطأ ، يحمل عشرين مرة في اليوم على القول ببرارة بل يأس : « إن التجربة التي اكتسبها كل انسان لقاء هذه المتاعب والالام لم تقد أحداً ، حتى ولا الذي تكبد الثمن » ان هذا القول من قبيل النكتة ، فان أقل حركة من حوكاتنا وأقل عمل من اعمالنا يشهدان على اتنا افدى من التجربة التي اكتسبتها الانسانية طوال ثمان او عشرة آلاف سنة حتى لو افترضت هذه التجربة التي تلمسها اجدادنا حدوث كبوت وارتادات ، حتى ولو كانت المعرف التي خلّكها تتفرض وجود عيوب وخيمات لانهائية لها .

٢ - تعلم شيء ما : ان قصد كل انسان هو ان يتعلم شيئاً ، وان يطبق بعدئذ معارفه المكتسبة سواء كان المقصود عملاً يدوياً أم صناعياً أم فكريأً ، او كان المقصود ايضاً احدى الخدمات الجديدة التي يطلبها المجتمع من كل فرد من اعضائه

(١) فرتر مولر Fritz Muller : عالم المائني في الباتات ولد سنة ١٨٢١ وتوفي سنة ١٨٩٧ . اوقف حياته العلمية على دراسة الاحياء البحرية ، ثم عكف بعد ظهور كتاب « تطور الاجناس » الداروون على دراسة الحيوانات المائية ، وعمل على نشر النظرية الداروينية في اوروبا ، والى فريتز مولر يعود الفضل في ايجاد القانون الاحيائى الذي يحمل اسمه وخلاصته : ان غاء الفرد Ontogénie مراجعة قصيرة وسريعة لنه الجنس الذي يتحدد منه « Philogénie » (الغرب)

إن ثقافة الإنسان الفكريّة ، كثقافته الجسمية وهي مثل الزراعة فامت منذ الابد على الجهد ، وقد افاقت ازمة حضارية عجيبة تختلط فيها حالاً لكي تصبح حقيقة، على مثل هذا القدر من الدهاء ، موضع تقاش وشك . ان الناس العلاء قد قبلوا دون نقاش منذ العهود الاولى لحضارتنا انه من المناسب الترام الاساليب العملية التي نحن مدینون لها بأمثلة لاحصر لها من الرجال المثالين أصحاب الفدرة . فإذا كان بعض هذه الاساليب قد عدل بتأثير العقول الجريئة فهو شيء طبيعي ، ويدو ان القواعد المائدة الى تعليم المعلم وأدوات العمل قد وضعت بشكل لا يتحمل فيه سوى تغييرات بسيطة وكان علينا ان نبلغ متصف القرن العشرين لكي نفهم بأن الانسانية قد تحاول بفضل بعض المخترعات الجديدة طرح مناهج اثبتت صلاحيتها لاقتحام عمار تجارب جريئة تحرى ليس على حيوانات تجربة بل على كائن حي هو الانسان نفسه .

كيف تستطيع على ضوء الازمنة الحديثة تصور مستقبل الثقافة الفكرية ؟ هنا هو موضوع مقالٍ ، اي سأبحث هنا الغرض على ضوء العوارض التي يفترضها .

٣ - **التجزء**<sup>٥</sup> : في اثناء صيف ١٩٣٦ اتذبت والسيد بول فاليري من قبل مؤسسة التعاون الفكري لنمذيل فرنسا في مؤتمر بودابست ، وقد ضم هذا المؤتمر مندوبي عدد كبير من الدول ، وكان عليه ايجاد احسن تعريف للانسانية (١) Humanisme حتى اذا جاء دورى اقتربت التعريف الآتي : « ان الانسانية المعاصرة هي مجموع المدركات التي يلوح لنا أنها غير قابلة للتطبيق الفوري » ومن الواضح ان هذا التعريف يبعد كثيراً عن ذلك التعريف الذي أطلق في الماضي لتمييز الآثار الادية الانسانية من الآثار الالهية ، ودراسة المفاس الالتينية واليونانية من الدراسات الالهوية ، ان هذا التعريف كما جاء يطرح مشكلة خطيرة هي مشكلة **التجزء** . ومن الخطأظن بأن التجزء الحقيقي يحمل فكرة الاجر والمكافأة . فان الانسان يؤدي عملاً موصفاً بالتجزء يحاول بهذه الحصول على تعويض اكثراً سمواً ، اي غير زمني مثلاً ، ومن السلم به ان ثقافة فكريّة تفترض مبدئياً **التجزء** ، يعني ان المورد المدرسوة لا تستدعي ايجاناً ما اسيته تطبيقاً فورياً ، بل هي تسهم في تكوين العقل وجعله قابلاً في المستقبل لاعمال تستطيع هي أن تشتمل ليس على ارضاء جيل للضمير فحسب بل على ارتفاع عام للكائن ومستوى فعالياته .

(١) الانسانية اصطلاح معناه التزوع الى معرفة الانسان واستثمار امكاناته المقلية والخلفية في اطار من التجديد والقدس والتسامي . (المغرب )

انه حريص على العودة الى فكره قيمة التجوهر على اعتباره اسلوباً عالياً ، جديراً بالاهتمام والعناية ، على ان يكون ايضاً بدوره ذا غاية وغرض ، فان رجلاً مثلاً يبلغ به التجوهر حد التضحية بحياته في سبيل قضية جليلة ، او انسان عزيز عليه ، يجد في عمل كهذا الجائزة الشلى ، انه يتم حياته معطياً اياها اتساعاً كاملاً ، وممهياً لها نتائج لاتقصى . على ان حياة المجتمعات الحديثة ليست مدرسة للتجوهر ، فان اكثر الشبان الذين يودون الارقاء في سلم الثقافة يختارون دروساً يتراءى لهم من خلالها انها تحتوي تطبيقاً فورياً وبالتالي مودواً زمنياً وسريعاً ، ويخيل لي ان هذه العقلية المنتشرة كثيرة في أيامنا تتضمن تهديداً جديداً للمستقبل الثقافية الفكرية.

ولست معتقداً ان لافائدة من ان اضيف هنا قولي: ان العبوديات السياسية غير متوقفة مع شكل معين من التجوهر الفكري ، فان الاتساب المبكر الى حزب من الاحزاب ، وقبول نظامه تنزع من عقل ناشيِّ الصراحة الناتمة التي يتطلبها العمل المجرد في مجال الفكر .

٤ - **قيمة الجهد** : وهناك ملاحظة اخرى تتعلق بعاطفة الجهد التي تعرضت لها آثاراً في بداية مقالى ، فليس يخطر ببال احد في معرض الكلام عن التربية البدنية الشك في ضرورة الجهد ، ولن يتصور احد تخيير مصارع للصارعة دون ان تفرض عليه تمارين معينة ، فان كلية « تدريب » تخاطب عقول جميع الرياضيين ، فهي تشكل مع الفكرة التي تجعلها جزءاً من جميع البرامج والتحضيرات كافة . ان الشاب الذي يريد من جسمه وبخاصة من عضلاتة ان تتحمل تجوهرة شفافة سيئيِّ نفسه ذلك وسط الغباء ، بل في التضحية بانواع من المللذات .

ان **المجهد الفكري** ضروري ايضاً لمن يريد مباشرة الآثار الفكرية ، ولكن المدهش ان المريين منذ نصف قرن اضطروا في اكثر الاحيان ضحايا مغريات الاوهام التي لا اسمها محيبة بل مفيدة! افتقوا البلة في القول بكلامهم عن التعليم البحوج « L'Enseignement par la joie » ، وتلویحهم للناس بتعليم يتم وسط مظاهر الشهوة دون عناء ولا اضطرار ، واقتصر بذلك نضال الانسان الدائم ضد المفهويات ، وجوابذ الكسل والسلبية .

إن ظهور التقنية الحديثة Technique وتبسيط أدواتها قد أسهما كثيراً في خلق تلك الاسطورة القائلة بأن زمان الجهد قد ولى الى غير رجعة بفضل نوع من الثقافات الفكرية ، واني وافق بأن المعلمين المختصين لم يتم الجهلة توهموا عن نية حسنة بان الجهد المطلوب تقليدياً من التعليم قد تناقض ، بل لعله حذف ، وذلك بتأثير المذيع والسينما والتلفزيون ، وهذا نحن اولاً اخذنا نعود

من تجوالنا في اصقاع الحال ، وعليها ان قول ونعيد القول دون اقطاع انه اذا كانت التقنيات الحديثة قد اغنت عدتنا التجويمية فهي لن تستطع ان تحرر كائناً من كان من الجهد ، اي من العمل ، اي من الكد ، اي من الحرارة ، ان ما يجدر تعليمه هو أن الجهد الضروري يتضمن دوماً **تعويضاً** رائعاً ، هو الضمير الراضي ، اني اعرف الجهد الجساني ولا أريد ان يفهم اني لا اعطيه حقه من الاحترام ، وان من نسيمهم المتقين ينفرون احياناً من الجهد الجساني ، ولكنهم كثيرون جداً هؤلاء الذين يتراجمون منكرين في الوقت المناسب العمل الفكري الشاق. اني اكرر القول بعناد : **ان كل نظام تربوي ينزع الى تقليل الجهد الفكري او حذفه خطأً بل حماقة !**

واذا ما خربنا صفحات عن الجهد الفعال ، بل الحلال ، ذلك الجهد الذي لا يفترض وجود انواع من النظام فحسب بل مواهب كبرى ، وجدنا ان كل عمل فكري يفترض وجود انواع مختلفة من الجهد ، وفي طليعتها **جهد الانتباه** ، **والتركيز الذهني** ، **والتجمع** ، **والتفكير**، وأعني بذلك العودة من طريق اجترارها مرة بل مرات . ان تعلم المعلم واستعمال الكتاب هما وحدهما قادران على الحصول على مثل هذا الجهد ، فان اكثر أدوات التقنية الحديثة ذات عمل حراري « Dynamique » وبالتالي دون ان تكون له امكانية الرجعة ، ومعنى هذا ان الرجل الذي يحاول تعلم شيء في السينما مثلاً لا يستطيع في اغلب الاحيان ايقاف درج الشريط السينائي والعودة مرة ثانية الى صورة لم يحسن رؤيتها في المرة الاولى ، على ان الوقت الذي تخصصه جاهير غفيرة من المعاصرين لأمثال هذه الفنون الحرارية للحصول على المعرفة الحقيقة هو وقت مضيع ! **ان الحضارة التقنية تهييء الخططاً عاماً في ملكة الانتباه .**

**٥ - الذاكرة :** لقد حان أوان الكلام على الذاكرة ، وفي الحق فاني تكلمت مرات عن هذه المشكلة الخطيرة بحكم حضوري في النصف الاول من هذا القرن بعض المحاولات التي قام بها اخصائيون مغامرون هدفهم التقليل من قيمة الذاكرة ، فقد حاولوا ، وليس بدون دأب ، تقليل قيمة الذاكرة بحملها بمضادة للذكرة الجدلية الذي يملك – على حد قول هؤلاء السوفياتيين – **قدرة قاتمة على إعادة بناء الكون المنسي عن عمد .**

اوه لشذوذ منزعج نرى اليوم اثاره ، اذ لانستطيع ان نصنع شيئاً من لا شيء ، والذكاء المنطقي الجدلية بمحاجة لكي يعيد بناء الكون الاعتماد على **أدوات** تدعى **الذاكرة** ، ثم ات ممارسة الذاكرة ، اذا كان مبكراً ، يعطي ثراثه في حياة طويلة ، فليس في عمل الذاكرة شيء

آلي جدير بالازدراء كما يريد أن يبيّن عنها مثاليون يدعون عرضاً في مكان آخر الآية ، إن ذاكرة أحسن ترويضها لا تقام مقام الذكاء فحسب بل تقبل ادلة هزارة لا يمكن أحالاً شيء مكثها ، فهي تفتح للقنان والعلم والمثقف والفنى أبواب مستودعات هائلة من الامثلة والبراهين . إن راصد العادات يسجل في أيامنا هذه شيئاً من التحول فيما يمس التقليل من شأن الذاكرة منذ ثلاثةين عاماً ، ومع ذلك فإن الأساءة قد تلت ، فثبتت عدة اجيال وكبرت وعملت دون أن تقوى وتوكل ذاكرتها ، فهي لا تخفظ بعض الآيات الالاتينية ، ولا فقرات من المأساة الكلاسيكية حتى ولا القصيدة صغيرة Fable ، على أنهم سيجربون يوماً - هذا إذا لم يكن قد تم ذلك - على ايقاظ الذاكرة الغافية ، تلك الذاكرة التي تطالب بها وتتشدّها واجباتهم المهنية ، وبعد ما هو العمل الذي نستطيع أن نسير فيه دون الاستجاد بالذاكرة ؟

أني أتفى إلا يزدرى معلمو المستقبل الذاكرة ، فإن مثل هذا الأذلاء سيني « مسبقاً إلى هذه الثقافة التي هي موضع همومنا ومشاغلنا أكثر مما هي موضع آمالنا .

إن تمية الذاكرة يفترض **الاعادة** ، وعلى هذا الاعتبار فإن الاسطوانة والمذيع لم يخلقا إلا ليؤديا بعض الخدمات للذاكرة الوسيفية ، وكما كرت أود ان أكون واقعاً من هذا ، فاماذا بذل جهداً متوفين العثور على ما هو تحت أيدينا ، وما يقدم لنا دوماً وأبداً ؟

**٦ - إعلام و معرفة:** في جملة الأسباب التي تعمل في أيامنا هذه على خفض المستوى الثقافي اعطاء الوجوه ، المتزايد الشعور به ساعة فساعة ، لـ إعلام على المعرفة ، فإذا قيس لرجل الجماهير كل يوم نصف ساعة للقراءة فإنه سيهب بهذه الثلاثين دقيقة المسكنة للإعلام لا للمعرفة » وقد يجمّع ، إذا كان رازحاً تحت عبء هموم العيش و العمل المضني ، حتى عن قراءة أي شيء مكتشاً بعرك أذن المذيع أثناء تناوله الطعام ، على أن الإعلام الذي لا أتمنى مناقشة قيمته هو ذلك الإعلام الذي يتيسّر لنا توقيع الحوادث التاريخية الحية وفيها ، فالإعلام غير المعرفة ، فإن أكثر الصحف قد نسيت كما يظهر الدروس التي كانت تعطيها الصحف بالأمس ، إن توخي المعرفة لم يكن بمنأى عن عالم الصحافة في القرن الماضي ، ونحن واجدون اليوم أيضاً لحسن الحظ ، صحيحاً تناول تقييف قرائتها إلى حد ما وفي مادة ما . وما أكثر الصحف التي تكتفي - منساقة بذلك بالثال السعي والمزايدة على المزايدة - بإيراد مانسيه بأخبار اليوم ، فتسرب من خلال هذه الفسحة بنشر العناوين الضخمة ، والصور ، متحدة بذلك الفاريء عن طريق

**العنوان** الواقع للرذيلة والجريدة ، مشتقة انتباهه باجاره على تتبع المقالات السطحية حتى نهايتها ، وبكلمة مختصرة ، فهي لا تفكك الا يتصلق الجمود بدلا من اعلامه بصورة حقيقة ، وتنقيفه قليلا . اني أدع جانبا قضية الاعلان الشائكة على اعتبار ان الصحافة لن تستطيع من الآن وصاعدا العيش بدون مورد الاعلان كما يقول ارباب الاختصاص . والليلة في كل هذا ، هي ان نهار الانسان الحديث ليس قطعة قاش قابلة للتعدد الى ما لا نهاية ، فان الوقت الخصوص الاعلامي وقت ضائع بالنسبة للمعرفة ، بل هو وقت ضائع لا يمكن تداركه ، وكان السيد هبرارد مدير صحيفة الطان يقول بهيء من الوقاحة : « ان الصحيفة يفكوا بها وتحمرو وتطبع وتنسى في يوم واحد ! » واني انى على الصحف التي تسعى لتحمل الفارىء على الشهور و بمراجعة الى تناول المقص واقتطاع مقالة مفدية يحفظ بها ، كما اذني على الصحف التي تتكامل بطبعة اضافية تعالج فيها مرة في الاسبوع على الأقل المسائل الهامة ، واني انى الا ينسى حكام الأجيال الى صحافة القرن العصرین تهمة – متوقعة مع الأسف – الا وهي تهمة اخبطاط الثقافة الفكرية في العالم كله .

**٧ - الإشراب :** *Imprégnation* : إن واجب الراصد في عصر يحدث فيه العنايد والصمم الاراديين تلقاً غريباً ، العودة ، اذا رأى ذلك ضرورياً الى بعض القضايا عهرات المرات ، ولذا أريد ان اتكلم هنا باختصار عن نظرية **الاشواب** التي لاقت رواجاً كبيراً عند انصار السهولة .  
 كثيرون هؤلاء الناس الذين يأبون الجهد ، مالحين تفهم للاشراب ، فائلين بسان الحال : « ما الفائدة من اجهاد افسنا لاكتساب مدركات لها مساس بالفنون مثلاً ! » إن هذه المدركات مبسوطة ، فهي إذن مبسوطة في اجزاء العصر ، وحسب الانسان أن يعيش وسط آلاته ، وليس هناك من حاجة الى الاصناع ، بل يكتفيه أن يسمع ، فان جميع الوسيقات تنفذ فيه كما تنفذ رطوبة قاش مبلل ، مريح ، الى الجسم ، وكذلك تنساب اليه جميع الافكار ، حتى اذا ترك نفسه على غارتها تقنع بمعرفة إن لم تكن منتجية ، فهي على الأقل كافية ، وذلك دون أن يبذل جهوداً مضنية لاكتسابها عن طريق **الانتزاع** المنيف .

هكذا يفكر الناس ، وقد أخذ يزداد ، يوماً فيوماً ، عدد هؤلاء الذين يديرون مفتاح المذيع ، أو يضمنون اسطواناته ذات الاتلام الدقيقة *Microsillon* على الحاكي ، اثناء تقليدهم مصنفاً أو محاو لهم حل مسألة رياضية ! اني أعجب ، كما هو جدير وواجب ، بالذكاء الفادر على استيعاب وادراك **مجموعات الاصوات Polyphonique** ، كما اعجب فلان لصاحته بالتفكير الانسجامات

الصوتية التسلالية الاربعة إعجابي بفلان عندما يلقي على عدة كتب عدة رسائل في آن واحد ، على أني أظن ان تركيز الذهن على موضوع واحد ، محمد بدقة ، سيظل بالنسبة لتكوين هذا الذهن شيئاً مبدئياً ، سابقاً لامثال هذه المأرئ البهلوانية .

اما نظرية الشراب فاني لن اتركها تحدث الا ضرار التي تحتملها دون اشهارها ومحاجتها والحكم عليها ، كما أني سأقصو على طريقة **الختار** « Digest » الحديثة ، طريقة الهمات والخلاصات « Extrait » .

فهل هذا يعني اني اعارض بصورة مطردة فكرة الاختيار والمخارات ؟ كلا وبكل تأكيد ، فان الاختيار أحد الاعمال الاساسية في كل حياة ، لأن الكائن الحي المنغمس في البيئة محول على الاختيار اسكي يجد عناصر مادته الخاصة ، ومبادئه قوته ، ولكن هذا الاختيار بالذات تقوم به الخلية الحية تلقائياً ، فهي في هذا المجال مزودة بغيرزة صائبة لاتخيب ، وأدوات مناسبة ، ولذا نرى ان الطرق التبعة في أيامنا لا تسمح بمساعدة رجل المهاجرين على اجراء العمليات الاصطفائية ، بل هي تدعى اهداه من هنا العناوين ، وتعامله مقامة حيوانات الترف التي تغشها دون أن تطلب منها اقل جهد ، والتي تهلك تأثير السمنة المفرطة ، ثم الوسن .

وهكذا فاتـاـ نجد افسـنا مـرة اخـرى امام المشـكلـة الرـئـيسـية ، مشـكلـة العـملـ الغـوري ذـي الـامـد الطـويـل ، وإنـي اذـكر انـ الاستـاذ الـآن Alain كـتبـ الىـ غـداـةـ الحـربـ العالميةـ الأولىـ ، عـقبـ اـصـدارـيـ بـجـمـوعـةـ مـنـ قـصـصـيـ ، كـتـابـاـ يـقـولـ فـيـ مـاـعـنـاهـ : « يـنـبـغـيـ أـنـ تكونـ الرـوـاـيـةـ الـحـقـيقـيـةـ طـوـيـلـةـ ، اـفـ يـحـبـ اـنـ يـكـوـنـ لـهـ الـقـارـيـءـ مـتـسـعـ هـنـ الـوقـتـ لـيـرـىـ الـإـبـطـالـ ، تـرـتـمـ مـعـالـمـهـ ، وـيـلـبـتوـنـ وـجـودـهـمـ، وـيـنـطـورـونـ، وـيـنـضـجـونـ وـيـشـيخـونـ ، ثـمـ رـبـماـ يـوـتـونـ » إـنـيـ لـمـ اـسـتـهـنـ بـهـنـ الرـسـالـةـ الـجـمـيعـةـ ، اـمـاـ الـيـومـ فـلـسـنـاـ - مـعـ الـأـسـفـ - فـيـ وـضـعـ كـهـنـاـ ، وـأـعـرـفـ أـنـ ثـمـ كـثـيرـاـ مـنـ الـكـتـابـ حـرـضـونـ الـيـومـ عـلـىـ اـقـامـ أـثـرـذـيـ نـفـسـ طـوـيـلـ بـالـرـغـمـ مـنـ الـرـيـاحـ الـتـيـ تـعـصـفـ فـيـ وـجـوهـنـاـ ، وـالـشـيـارـاتـ الـتـيـ تـجـرـفـنـاـ ، وـلـكـنـ مـلـكـةـ الـختـارـ « Digest » آـخـذـةـ فـيـ الـاتـسـاعـ ، وـلـيـسـ هـنـاكـ مـاـ يـشـيرـ إـلـيـ وـجـودـهـمـ بـلـ دـوـنـ اـشـارـهـ ، فـهـنـاكـ صـحـفـ عـدـيـدةـ تـنـشـرـ روـاـيـاتـ لـيـسـ مـهـضـوـةـ عـلـىـ طـرـيـقـ الـختـارـ بـلـ مـصـوـرـةـ ! وـالـغاـيـةـ مـنـ كـلـ هـدـيـاـ تـجـبـبـ الـقـارـيـءـ مـؤـونـةـ حـدـ أـدـنـىـ مـنـ اـحـتـالـ الـتـعـبـ ، وـأـقـلـ فـرـصـةـ لـالـعـمـلـ ، وـلـاـ اـرـدـتـ ، اـسـتـجـابـةـ لـرـجـاءـ جـিـرـوـدـوـ Giraudouـ فيـ بـدـءـ الـحـربـ الـعـالـيـةـ الثـانـيـةـ الـقـامـ بـتـشـكـيلـ بـرـامـجـ الـإـذـاعـةـ ، وـتـوجـيهـ اـعـمـالـ الـجـاسـ

الاعلى ، اصطدمت مقدماً بذلك المفهـة الخيفـة ألا وهي : **الخوف من اجهاد جهـور المستمعـين** ، وكانت قد وقـت الى حـد العـلمـاء والـادـبـاء وـتـكـلـيـفـهـم بـعـالـيـة اـمـاـلـهـ اـنـجـاحـهـ الـجـهـوـرـيـهـ .  
تـارـيـخـ الـخـطـارـةـ وـمـسـتـقـلـيـمـهاـ ، مـعـرـفـةـ الـعـدوـ .ـ الخـ وـقـدـ اـقـضـىـ ، فـرـضـ اـحـادـيـثـ عـلـىـ  
المـسـتـمـعـينـ مـدـتـهـ نـصـفـ سـاعـةـ عـلـىـ الـاقـلـ ، نـضـالـ طـوـيلـ ، اـذـ كـانـتـ الـفـكـرـةـ السـائـدـ يـوـمـئـذـ لـيـسـ  
الـوـتـوـقـ بـرـجـلـ الجـاهـيرـ بـلـ اـحـتـقـارـ مـبـدـيـاـ ، وـفـيـ رـأـيـ اـنـ اـزـدـرـاءـ اـحـدـ مـنـ النـاسـ مـتـأـتـ مـنـ  
حـسـبـاهـ عـاجـزاـ عـنـ الـعـلـمـ .

وـاـذـ ظـلتـ الـامـورـ تـسـيرـ عـلـىـ هـذـاـ الـمـوـالـ ، فـقـدـ يـحـولـ الـمـسـتـقـلـ الـخـيـلـةـ الـمـبـدـعـةـ عـنـ  
**صـيـوـرـتـهـ (١)** ، فـاـنـ الـبـدـعـينـ ، وـأـقـضـىـ بـذـلـكـ الـكـتـابـ وـالـشـعـرـاءـ سـيـعـطـونـ دـفـعـةـ وـاحـدةـ  
مـخـتـصـرـاتـ عـنـ اـفـكـارـهـ ، وـقـدـ يـغـيـرـ الـاثـرـ الـفـنـيـ فـيـ طـبـيـعـتـهـ ، وـأـصـولـهـ ، وـنـظـامـهـ ، وـسـيـرـهـ .

اـنـ الـقـافـةـ الـفـكـرـيـةـ تـسـتـنـدـ فـيـ فـتـرـةـ زـمـنـيـةـ اـلـىـ مـنـاهـيـ وـاسـتـعـبـالـ اـدـوـاتـ بـجـرـبـةـ .ـ فـانـ تـعـلـيمـ  
الـاـسـتـاذـ ، وـقـرـاءـةـ الـكـتـبـ ، وـمـزاـولـةـ اـسـالـيـبـ الـعـلـمـ الـفـرـديـ ، كـلـ هـذـاـ يـكـوـنـ أـسـسـ  
هـذـهـ الـقـافـةـ الـتـيـ يـرـفـدـهـاـ الـمـشـيـلـ الـسـرـحـيـ ، وـحـضـورـ حـفـلـاتـ الـموـسـيـقـيـ ، وـالـاستـاعـ اـلـاـحـادـيـتـ  
الـاـدـيـةـ الـمـوـقـفـةـ .

**٨ - الكتاب : ان الكتاب هو الاداة الممتازة ، ولا يسعنا ، بالرغم من وجود المكتبات العامة ومكتبات الاعارة ، والمكتبات المتنقلة ، الا ان نرمي ونتألم لحالة البيت الذي لا يجد فيه كتابا ، ويجدر باهلا ننسى أن الكتاب يحتوي على حصيلةنا في الحياة ، فهو يتطلب ذلك الجهد الشخصي الذي أصررت على ذكره في كل خطوة من خطواتي الصليبية ، كما ان الكتاب ، وهو يفوق اي اداة ، او تقنية سواه ، يتبع انتخاب وايجاد جرایات ثقافية متوازنة ، وهو يتبع الفكر وأعني بذلك عودة الفكر المتعددة على طريقه الصعب ، وهو يتلافى ايضاً اخبطاط الانتباه برد الانسان دوماً الى العزلة الحصبة . فهو ينافي للولد الذي يجد بالقرب من سريره ، او طاولته رفانا خشبياً متواضماً يضع عليه معجمًا صغيراً ، او كتاب قواعد ، او كتاب دراسية ، او كتاب حكمة او ايمان .**  
ولا استطيع أن اذكر دون مرارة الحادثة التي جرت بيني وبين احد قضاة الجمهورية ،

(١) الصورة : منتي الأمر وغاياته وعاقبته . (العرب)

فقد طلبت منه ان يعامل الكتاب من وجهة النظر الضرائية والبريدية معاملة الصحف . فأجابني وقد اعتراه قلق : ولكن هناك كتاباً سيئة ! فكانه لم يتصور ان هناك ايضاً صحفاً سيئة ! ولم اذكر آنفأ بين ادوات العمل السينما والاسطوانات وبقية الوسائل التي تجود بها التقنية الحديثة ، فهل يعني هذا ان ازدرتها ؟ كلا ، لقد عبرت في مناسبات كثيرة عن رأيي في هذا الموضوع الخطير ، ولما طلب مني من شخص عشرة سنة الكلام باسم الجمع العلمي الفرنسي في اجتماع الاكاديميات الحمس السنوي ، كان موضوع خطابي : الاداعة والثقافة الفكرية ، ولم يكن الوقت بعد لكي نطلب الى هذه الادوات الحديثة ان تهظينا ما يعطي الكتاب بسخاء منذ عصور عديدة ، واني غير عائد اليوم الى هذه المعركة ، وقد يقع لي مجدداً ان اجازف بعض الملاحظات المناسبة للتلفزيون ، وليس هو دون ريب اداة ثقافية على أن الاسراف في استعماله ينافق ممارسة اساليب الثقافة العقلية النفعية المجردة ، إن تلك الملاحظات المعتدلة جداً أثارت استنكار اشخاص عديدين مما لم يثر في حزن ولا عجبأ ! واني اول من يعترض بأن الحياة ليست ممتدة عن التمدد ، وجدير من يبذل كل يوم جزءاً من وقته للمشاغل الجديدة التي تقدم اليانا في شكل أدوات مادية تسهل حياتنا اليومية ان يزهد اخيراً بالقراءة والتأمل والتشف بدأب وصبر . إنهم يؤكدون بأن المايف والسيارة يكسبان الناس وقتاً ، اني لن ابادر الى الاجابة بقولي : انها يحيان الناس ؟ دون ريب ، على عدم رفض طائفة من المختراعات الجديدة التي تتجاوز حدود وحدتي وعملي الحقيقي .

إني اود الاعتراف بأن التنبؤ بالحوادث اعتماداً على سير الواقع وتطوراتها السابقة ، باعث على الفرق ، وان قضايا جديدة تطرح كل يوم ، فان **الشخص** مثلاً أصبح من الآن فصاعداً، محتواها في جميع ميادين المعرفة تقريباً ، ففي اكاديمية العلوم الفرنسية مثلاً احد عشر قسمأً عدا الاعضاء الاجرار ، ولكن كل قسم منها مقسم بدوره الى انواع من الاخصاص تفصل بينها هو ، فالقسم العاشر يضم التشريح وعلم الحيوان ، والحادي عشر الطب والجراحة ، وأكاديمية الطب ذاتها تحوي سبعة اقسام الرابع منها للعلوم الاجيائية والفيزيائية والكميائية والعلوم الطبيعية الى غير ذلك من **الاختصاصات** التي لا تجمعها ذات الانظمة ولا ذات المعاير ولا الادوات ولا الاهداف ، وينتشر ، اذا لم يبذل الاخصاصيون جهداً استمراً لتجاووز حدود اختصاصهم وتوسيع آفاقهم ، أن يعيشوا في اعماق خندق او بئر فينسون بذلك الكون ، ولكن من يحسر اليوم على نصيحة احد الباحثين الشبان بعدم التهافت على اختصاص مبكر ؟ إن

الطريق لطويلة ، ويجدر سلوكها باكراً ، وقد ينبع المختص في مجال مهنته الفرق إلا أنه مهدد  
منذ البداية ~~بأثره~~ بعض مناظر الكون الشاملة Panoramique .  
وجاء الآن بعد تبين بعض الأسباب المؤدية حتماً مثل هذا التطور ، دور البحث عن بعض  
الأسباب الباعثة ، أو بالأحرى المساعدة ، للقيام بتمدادها على الأقل .

إن الذين ولدوا في مطلع هذا القرن تحصلوا أحادي عشرة سنة من الحروب ، فان الحريرين  
العاليتين ، ونكتيفي بذلك عن سواهما ، قد حصدتا الشبان ، وهدمتا مدناً بأكملها ، وقضت  
على تخفيف ومحكمات ، كما أنها احدثت اضطراباً خطيراً في سوق العمل الفكري ، وأسللتنا  
الشبيبة إلى ~~هيمنة~~ المذهب ، وحدثت كل هذه الواقف في هذا الوجه من العالم كما حدثت في  
الشرق الأقصى على حد سواء ؟ وقد ردت الشبيبة على هذه البلايا ~~بأن~~ هات جاعية من الرياحية  
والشاؤم والمدمية وأكثر من ذلك بالماراة والغم . فكيف لنا ان ندرج لهذه الشبيبة صلاح منهج  
في الثقافة الفكرية حكستها بأن لا مشيل له في الجودة ، مع انه لم يستطع حمايتها عن الهمجية والتدمير ؟  
من يحسر على ان يؤكّد للشبيبة بأن القبيلة الذرية اذا عم استعمالها في زراع مقبل ، ستتيح للمسئولين  
~~صيانتة~~ معابر الفكر ؟

ان هذه الشبيبة تشعر بأن الفردية ، الخلاصية والمقدمة ، قد انهارت من الآن وصاعداً ،  
سواء في المجالات الاجتماعية والسياسية أو المجالات التقنية ، اذ لم تعد تبني المخابر في العالم الجديد  
للأفراد المتفوقيين بل ~~لزعمه~~ مفضلة ~~من~~ ~~الباختين~~ ، ولم يجد الإنسان يفك ~~لور~~ حمه  
للتغلب على المصاعب السالية بواسطة موارد عقله ، بل يفك ~~لأنه~~ ياج في مجموعة ، متاهياً  
فوق ذلك لااحترام عهود امثال هذه العبودية . وسرى في المستقبل ، بعد قرن او قررين  
(وعندما اتكلم بصيغة الجميع اثنا اتكلم بلسان الجنس البشري ) سرى نتائج هذا العمل الذي  
يتحضّر الفرد - ~~الأخلاق~~ ~~الروح~~ - للمجموع حتى ولو كان مزوداً بما يحتاجه من امور العيش ،  
وممتضاً بالسكن الجيد .

٩ - **نكاثر الاوراق** : يحسرنا ان تحسّب الاوراق الادارية في جملة عوامل الانحطاط  
الفكري ، لأنها ~~تشكل~~ من حريات الفكر بل لأنها ~~تأخذ~~ من الوقت المخصص عادة ~~المدارس~~ ،  
ولا اريد ان اعيد مرة اخرى شحذة النظام الحكومي Etatisme ، بل اذكر بأن هذا المذهب  
مسؤوله الى حد بعيد عن ~~الاحتلال~~ الثقافة ، وبما ان النظام الحكومي ظاهرة عالمية ، فمن حقنا  
الظن بأن ما من امة تتمتع في هذا المجال بامتيازات استثنائية . وقال لي صديق يقطن بلاداً ظل

باعجوبة في معزل عن حرين عالميين في معرض كلامه عن نظام وطنه بالذات : « ان كل ما هو غير منوع عندنا فهو اجباري ! »

ومما يحمل الشيبة عندنا وفي بلاد أخرى على الألسون هوندورة امكنته الفزلة والتأمل فقد كان في بعض الأديرة في القرون الوسطى بالرغم من الحرروب والاضطرابات امكنته وملجيء حيث يستطيع الفكر فيها اقام عمله ، فهي بئبة معايده للقليل ، ومن المشكوك فيه ان تحمي القنبلة الميدروجينية بصورة انتخامية امثال هذه الملابس النسائية .

واضيف على ذلك بأن ضعف العاطفة الاسرية من شأنه تضليل الشيبة وتركها للمحاولات وسط بابلة عصر ناغير المتناهية ، فقد كان بالامس في وسط الاسرة تقاليد مهنية وكان هناك محامون واطباء ومهندسوں يتوارثون المهنة اباً عن أب ، وهكذا فقد الشاب منذ سن الرضاع تعليماً يساعد في بعده على الارتفاع في سلم الثقافة .

ان حظ فرنسا في هذا المجال اقل سوءاً من كثير من الامم حيث اضحت فيها الاسرة تماماً ، فالاهلون يعيشون في التوادي ، والاولاد في مدارس قد تكون بعيدة ، حيث يجري تشكيلهم Modeleés دوت توجيه فعلي ، دون عادات مترتبة بالجموعة او الرهط الذي يتسبون اليه .

١٠ - **الثقافة البدنية** : وبما انتا في معرض بحث وتعداد شروط تطور الحوادث الحالية ووجهها الداوي على ثقافة ماسيمون بالفئة الممتازة Elite وجب علينا ألا نهمل دور الرياضة البدنية ومكانتها ، وليس من أحد يخطر في باله تقد ايجاداً نظمة مناسبة لرياضة البدنية من اجل الاولاد والراهقين ، ان تربية كنهذه تناوب تارينها بعقل مع تارين الثقافة الفكرية ستبيئ رجالاً ، سيكونون قدوة لغيرهم ، ويمكن مقارتهم بشبان الاساطير وحتى بالتاريخ اليوناني ، ولكن الرياضة أصبحت — لسوء الحظ — بتأثير تجار مهرة ، وقحين ، **المهيبة** الجاهير الحديثة ، فهي تحفل في الصحف مكاناً غير محدود ، حتى بات المهرة ، وهي كثر ، يحملون بالارتفاع إلى مصاف المحترفين ، وهو لا يلي إلا يخصى عددهم ، وقد غزت المدرجات جاهير الامعين (١) المتأثرين بالدعابة ، الذين يفانون في اخلاصهم لقضية الرياضة دون ان يشتراكوا عملياً فيها ، فان صرطادي حفلات الملاكمه وكرة القدم يخصصون لهذه الالعاب جل اوقاتهم ، ويعروفون بطبيعة الحال مالديهم من درام ، فمننا يجرس على الكلام امامهم عن الشفاعة الفكرية ؟ اليس الرياضة في نظرهم سوى مشهد مشير ؟

(١) الامعين جمع امعة وهو السريع التصديق والتابع كل أحد على رأيه .

وإذا ما تأملت حتى الرياضيين الحقيقيين ، هؤلاء الذين يضجعون بأنفسهم حدثني نصي بمحاجتهم قائلاً : « حذار ! فإن الرياضة التي تراولونها بأفراط ليست خصماً لطول العمر » إن جميع أصدقائي في سن الشباب الذين زهدوا بالثقافة الفكرية لينصرفوا بهوى إلى بعض أنواع الرياضة قد أجهدوا أخيراً عضواً من أعضائهم فسأتوا في زهرة العمر ». وفي زيارتي الماضية لاحدى المستشفيات في مرسيليا سمعت صديقي الاستاذ فيول يقول بلهجة حزينة : « إن راكبي الدراجات الذين شاهدتهم يوم الاحد متخففة رئاتهم على المنحدرات حول المدينة تنتهي حيواتهم ، بعد اصابتهم بالسل ، في قاعات هذا الحجر الكثيف ! » اقول مرة أخرى : أني أتصور مخلصاً الشبان بزيارة الرياضة التي انتخبوها ، باعتماداً على اني لا انسى بات حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ رجحها انس لم يتموا بالرياضة الا قليلاً ، وهم الذين ابتووا اثناء المعركة انهم شبعان ، اقوىاء ، ذوق دأب وثبات .

١١- **تقديم الآلية:** ويظهر أن تقديم الآلية غير موآت لعمل المدارك وغواها. فان التقنيين الذين يؤدون لنا ، دون جدال ، بعض الخدمات ، يجدون اليوم بـ أدوات مخصصة للحلول مكان الانسان في بعض الاعمال التي كانت حتى اليوم موكولة الى عنابة تفكيرنا ومحاكبتنا العقلية . وصرنا نأمل ظهور آلات عجيبة تكفينا مؤونة العمل ، وربما التفكير ، وقد ارتفع الانسان الآلي تدريجياً نحو الانسان ، وهبط الانسان يوماً فيوماً نحو الانسان الآلي . إن البلاد التي وصلت حالياً إلى قمة هذا التطور ، الذي لم يكن كما يبدو اختيارياً ، بل حتمياً ، تقدم لنا نوعاً من الانسانية الوسطى ، او بالاحرى **موفنجاً** قياسياً Standard من الانسانية كما يجدر ان نسميه ؟ ويخيل للمرء اقبال اليقظ الساخر ان **الموضع** ، وهو الصيغة المشؤوم ، قد يشرع في إضفاء صفة التنوع ، ذلك المرض الذي لم يكن يتلقى النع ، او يطبع ، والذي كان يحيط خبط عشواء ، حتى هذا العزاء أصبح غير محتمل الوقوع ، فقد تتغلب الصحة الحكومية على المرض ، كما ستتغلب على التنوع ، وكما ستنتصر ايضاً على العبرية ! إن هذه الصحة الفلقة الوجراحة ، الانسانية تقريباً ، تعمل باختلاف مع التربية الحديثة ، فان طريقة المقياس Tests المعروفة تستعد لتحقق نزوات الطبيعة . أراد كلود برنار Claude Bernard في اول امره ان يكون مؤلفاً مسرحياً ، وفجأة تحول الطالب المسرحي ، وسط العجب وتوقع الاعجوبة ، الى طيب ! وأي طيب ! إن كل هذا من تاريخ الأمس ، وغداً ستدلنا المقياس الذكائية ، بصورة قاطمة على ان الولد كلود برنارد لن يكون إلا مساعدأ

هندسياً ، ولن يسمح له ان يكون الا ما تفرضه القياس ، ان الآلية ستسيطر على عالمنا ، وسيخdu هذا العالم غير عالمنا اذا لم تتدخل ثوره الفرد ، ولكن هل يستطيع الفرد الثورة ، وهل سيمتحن الفرد لقب الفرد ؟ وما انا في مجال البحث عن الاسباب القابلة للتبؤ بالخطاط الثقافة ، فن واجي ان اشير الى واحد منها ، يندر التفكير فيه عادة .

**ات اويمة المسكن الخففة** ، التي تسبب تأثيرها فلماً ليست بعيدة عن الموضوع الذي يهمنا .

وإذا اراد رجل القرن العشرين ان يتوقف في ساعات فراغه ، وإذا اعتمد على الكتاب كادة أساسية ، فعليه أن يمتلك مكتبة صغيرة شخصية ، على ان الكتاب يمثل مكاناً مادياً ، وهو يتطلب وجود سكن ، فإذا حار الانسان في وضع نياته ، او طي سرير او لاده ، لجدير بالتفكير بصورة جدية بالكتاب ، لقد قلت احياناً ان على فرنسا - بلد الحضور - ألا تنسى اهمية السكن واعني بذلك الاقية ، فليسمع للمهندسون : ان مستقبل الحضر تسوده قضية هندسية ، وكذلك مستقبل الكتاب ، ولكن على مصير الكتاب يتوقف مستقبل الثقافة بأجمعه ، يجب ان يفتح « المسكن المقول » كما يقولون مكاناً للكتاب ، والا شجع جميع الذين يؤدونهم على الجهل .

١٢ - **عدم الدقة المنشود** : وهناك قضية اخرى تمس هذه المرة عادات عصرنا بصورة مباشرة ، ويحسن اثارتها هنا . اني اعتبر الدقة كفضيلة رئيسية عند الامم المتحضرة ، وكما ان الرجل المتعلّم يعرف بواسطة عملية الفهارس والملفات Fiches الى اي مدى يمكنه الوصول الى ما يبحث عنه ، كذلك يقسم الرجل اليقط وقته بصورة عادلة حتى اذا جاء دور الدرس ضمن حق الفكرو من الضياع .

كانت الشعوب القرية في الماضي تتظر بساحل فكه الى اسطورة عدم الدقة عند الشعوب الشرقية ، ولم يكن هذا ليمنعهم من ترتيب كل يوم من ايامهم ، وعدم فسح مجال الانتظار لعقوفهم ومعدهم ، على ان عدم الدقة المنشود قد انتقل تدريجياً الى شعوب المغاربات القدية ، وبدأت الظاهرة بتأخر عام للشاغل اليومية ، فأخذ الناس يستيقظون في الضحى ، وبتأخرهن في تناول طعامهم ، وينتقلون اقل من السابق ، ثم اخذت عدم الدقة طابعاً منافياً للتدبّر وأدب المائدة . فن من الناس يأتي الى موعد في الوقت المضروب ؟ فلنعني هذا الشخص في حال وجوده ، لأنه من الندرة بمكان !

أني اعتقاد أن الدقة والدأب هما شرطان اساسيان للعمل الفكري الجيد ،  
ويجدر بنا ان نختار لهذا العمل الضروري جداً احسن ساعات النهار ، تلك الساعات التي يكون  
فيها الذهن طليقاً ، صافياً ، مالكا لجميع ملكتاته ، وهكذا لا تتوفر امكانية افاذ العمل الفكري  
فحسب بل يتاح لرغبة الاقران والمشهور بالعمل المكتمل فرصة السلامة في عصر  
الارتجال والرامقة (١) والتفاهة ، وبذلك سرى الاجيال الجديدة تترب ، غير محولة انظارها  
عن المستقبل خوف الاساءة الى نفسها ، ومنزودة بافضل اساليب الملاخي .

أني اعبر هنا عن امان حارة ، انا الذي لا يرضى بانهيار العقل المبدع .  
ماذا تفعل الحوادث بهذه الاماني التي يتحقق عنها في شكل صالة ، رجل منعزل ، ورجل  
عنيد ولكنه منعزل ، اني لا أجسر على تسلیم أمري الى الاصل .

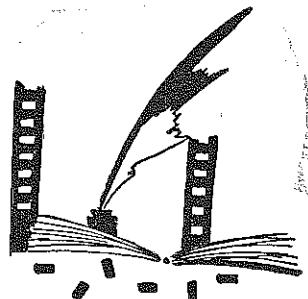
ان العالم الذي نشهد تكوينه ، او بالاحرى تحوله أيام اعيننا سيطر عليه القضية ،  
وليس القضية دوماً سوى درجة ثانية من العلم الحقيقى .  
فإذا كان العلم الحقيقى ، وإذا كانت فلسفة العلم تفقد وعيها وسط هذه الفوضى ، فإن القضية  
ذاتها تتأثر بذلك ، فعلى خطى مبدعى المناهج يتألهى صبر التقنيين .

١٣ — انتصار الرجل المقوسط : فإذا كان انتصار الرجل المتوسط او الرجل  
القياسي Standard يؤدي الى ضياع الاستقرارية الحقيقة ، ارستقراطية الفكر فما عسى سيحل  
بنا ، اني أدع غوبينو Gobineau يجيب على ذلك وهو الذي كان يتكلم عن رجال المستقبل قال:  
«إنهم يؤمنون بمحض ، وان ارجلهم تطا أرضًا صلبة ، وهم الذين جردوا من اوهام الصوفية ،  
والایان بالخوارق ، وشاعرية القلب ، وتحلى رؤى الفكر الكبير ، والذين لا يظهرون حتى  
بالبحث عن عنان اخوي لحرية اصطلاحية ضئيلة ، انهم يفكرون وسط تنظيم مؤلف في الشعوب  
التي تغنى جيداً ، وتشبع جيداً ، وتكتسي جيداً ، وتسكن جيداً . قطعاً هائلاً واسعهاً  
من المواشي ، يسير ويحكي ، ويسمى حسب افضل الفوائد العلمية ، يقود ذلك القطبيع  
من غل وعاء جبارون ، اصبحوا آلة فاتحة لا يجرس احد على اجابتها ، إذ من اللامة  
مجادلتها ، وسيكون لها كل الحقوق وتطبق كل الانظمة ، تقدسها وسط انشيد الظرف اجيال  
الهمج التي ترعاها بعناديتها » .

(١) رامق رامقة العمل : عمله ولم يحسنه . (المغرب)

كنت استمع منذ أيام في المجتمع العلمي الى خطيب يعالج بشكل طموح قضيّاً مانسميه بـ «المقدمة» وكان هذا الرجل الفصيح يشير ، ناقداً بذلك النقاد افسهم ، الى ان حين ظهرت الطباعة وجد دون ريب أناس اسفوا على دقة الخطوطات ، وزروات كانوا يهادون الابداعية ، ومن المؤكد أن الرجل الذي يأتى المستقبل وهو مغمض العينين ، والرجل الذي يحفظ لنفسه بحق الاصحاء عن ملاحظات ، وتحذير الاولاد والاحفاد من بعض الاخطاء ، إن مثل هذا الرجل ينظر اليه فوراً كعقل رجعي ، او محجب خائب على اللوم والشتم !

ومهما يكن من شيء ، فاذا لم تصمم الشعوب على إنشاء مجلس أعلى ودولي للثقافة مهمته دراسة هذه القضايا الخطيرة بحرية ، وإبداء الرأي فيها – وليس الاقتصار على تقييات خجولة – وما دام التقدم المتأخر الغامض لا يخضع لامتحان وقوافين مجلس شبيه مجلس الشيوخ القديم يضم عقلاً شباناً ، ومادام المشرع يظل متأنقاً زهاء قرنين عن المخترع ، وما دام المخترع يجعل مستحيلاً بالنسبة لسرعة عمله استهلاك أدوات باحظة السكاليف ومعرضة للبطلان ، ومادامت الثقافة الفكرية ستعرض كما نرى لخطر فقدان سلطانها على العقول والتعرض لهبوط القيمة فاني أريد ان أؤمن بأنه سيوجد في بعض الشعوب كشعبنا ، ملاحظون مخلصون ، سيظهرن تفاصيل ، ويأبون بشدة الانزلاق في المحدرات واتباع المختصرات المشينة لأن الثقافة الحقيقة تظل في الأصل تجوداً وشجاعة وكرماً وصبراً وبصورة اخص استقلالاً نقيضاً واستقلالاً مطلقاً .



# فترط أحسانية

في

الحلقة الثانية

## المجتمع السوري

عرفت في الحلقة الاولى المجتمع السوري  
وقارنته بمجتمعنا ، وذكرت صفات  
المجتمع الثابت الغني بالتقالييد ، والملوء  
بالأعراف التي تتصدى لمشكلات ابناءه  
بحلول جذرية اكتسبت قداسة القدم  
وقوة الاستمرار . لكل مشكلة  
حلها المتفق عليه ولكل انحراف قصاصه  
الذي لا يتبدل الاجماع عنده .

وقلت ان مجتمعا كان في القرن  
التاسع عشر ثابتاً لافرق فيه بين  
الاجداد والأحفاد ، مغافلاً في وجه  
التيارات الفريدة ، محجو باعن الفكر  
ال العالمي ، لا تعرف الا قلة من افراده  
صورة المجتمع الوري في ذلك الزمان .  
يقصر طموح المواطن فيه على وجبة  
دسمة ، او سهرة تنشد فيها اصوات  
ملة رنية .

للدكتور مدي أخيمي

ثم هبت عليه عاصفة افتتاح مفاجئة ، تحطم كل الابواب والنوافذ .  
 تيار من الأفكار الغريبة انصب على رأسه في اعقاب الحرب العالمية الأولى ، وواجهه  
 على غير استعداد او حيطة المجتمع الغربي ب الفكر الجديد ومثله المختلفة ، مجتمع  
 ثابت ايضاً ولكنها قوي جبار ، فانحرف مجتمعاً الصعيف التفكك واصيب بدور  
 من اثر الصدمة فانهارت اكثر اجزاءه ولم تترك له الفرصة السكافية لترميمها والشروع  
 في بناء جديد .

لقد اضطربت مقاييسه الاجتماعية واحتلت موازينه الفكرية ، فتردى في  
 فوضى التقييم المثل التي زالت ، والمثل التي حاول كسبها من جديد . كل أبناء  
 جيلنا الذين نيفوا على الخمسين يذكرون ولاشك كثرة من أساتذتنا في المدارس  
 الابتدائية والثانوية « الذين كانوا اول من تلقى الصدمة الغربية وأول من أصيب  
 بخيبة في قيمه ومثله فانقلبوا دون روية من عقال الماضي » ، وكيف كانوا ينفرون  
 من كل المسلمات التي انتقلت اليها بتأثير الانطباع الاسري والمحيط البدائي . فكان  
 ان صرنا بمرحلة التشكيك في تراثنا الروحي ، وقيمتنا المعنوية ، وحتى سلوكنا  
 المادي من ملبس وملبس وطراب عيش . كل ما كان يحيط بنا كان عرضة لقد صرر  
 وتهكم جارح ، خُيّل اليانا يومها ان الواجب يقتضينا حتى نتحقق بركب الانسان  
 الارافي ، الانسان الذي يستحق هذا اللقب ان يتحطم كل شيء ، قوله الماضي كلها ،  
 التقليد ، العرف ، نظرنا الى الخير والشر ، الى الفضيلة والرذيلة ، الى الشرف والعار ،  
 قيل لنا ان كل مانؤمن به اوهام من فوقها خزعبلات وفي اسسه ترهات .

ثم زال اثر الصدمة ، وخفت اعراض الدوار ، وكثير الملعون والمتهمون:  
 ولم يعد اولادنا يسمعون عن هذا النوع من الاصوات . لقد تعود الناس على الافكار  
 الجديدة . ولم تعد تبدو برقة تبرأة العين ، كما كانت في اول العهد بها . اما

لأوائل الجيل من التهكين . فكان يبدو أن الحال قد انتكست وان ركب التطور قد توقف وانهم افروا العمر في نشأة جيل من الأغبياء او الاتهمازيين الذين استسلوا العوم بالتجاه التيار على مماسكته . ولكن الرواد من اساتذتنا كانوا على خطأ فقد فاتهم ان كل طفولة يعقبها تعصب ، وان كل جهد اذا علا عن طاقة باذله او تده عليه بالنهضة والاسناد .

قد تتبدل المظاهر ولكن الجوهر عسير التبديل وحتى ظاهر التبدل يتوقف مداه على قوة الحافر . اما التطور الفعلى فيحتاج الى زمن من الحضانة ، يتفاعل في اثنائها نضال الجديد ودفاع القديم ، فاما أن يحل في مكانه ، او يرتد عنه مهزوما ، او يستويان الى صورة وسط هي توفيق بين الصورتين .

لقد فرض التطور الميكاني - الظاهري - على المجتمع التركي قبل نيف وثلاثين عاماً بقوة الحديد والنار اما التطور الروحي فبقى يسير وئداً في حساب الزمن حتى تفاعل وتكامل .

المجتمع الثابت المتخلّف عندما يحتك بمجتمع ثابت متقدم يمر براحل ثلاث او لاحا التقليد او الاقتباس ، ثم تأتي مرحلة التفاعل بين ما كان قائماً وبين ماجاء ليحل في مكانه ، وفي هذه المرحلة مرحلة عدم الثبات او مرحلة الحركة والتأرجح تضيّع القيم وتتعكس مفاهيم الصور وتم فوضى المقايس حتى تسمى فترة الحضانة فتعد مرحلة الشات ويستأنف التطور البطيء من جديد .

المجتمعات المتقدمة لا يمكن ان تطفو . قد يتشارع بها التطور بتأثير حرب او ثورة او أزمة اقتصادية ثم تعود الى ثباتها متى زال الظرف الشاذ . المجتمع البريطاني مثلاً لا يقفز - اين يقفز - فاذا هاجرت البريطانية الى امريكا قد تعلم طريقة جديدة لطهي الطعام او تصفيف الورود في غرفة الاستقبال ولكنها لا تبدل في قناعتها الفكرية .

مجتمعنا اذن متحرك ، متنافر القيم ، مقلوب المفاهيم ، يشبه صورة من صور ييكاسو في عين الجاهل بالفن ؛ خطوط مشوهة ترمز في ذهن الفنان إلى الحياة متمثلة فيما وراء الصورة ، إلى الهدف كما تتعثر في الوصول إليه . ومجتمعنا يمثل هذا المخاض ، مخاض التطور في ولادته المسيرة وذلك سر التناقض وسر الصورة المشوهة وسر قافلة مجتمعنا الضاربة في كل الاتجاهات بمضها في القرن العشرين وبعضاً لا نعلم إن - في تاريخ الزمان الخواли - أخذيات من حقبات متباudeة في تاريخ الإنسان كل التشابه فيها ، أنها تعيش في محيط جغرافي واحد وفي ظرف تاريخي واحد .

ومرد الحساسية إلى هذا التحرك في هذه المرحلة من عدم الثبات ، بالإضافة إلى عوامل خاصة بنا لا علاقة لها بما ذكرنا .

وأول هذه العوامل بنويي ، فنهن في أغلب أقاليمنا العربية نعيش إلى جوار الصحراء ، وبنينا تعود إلى هجرات متتابعة من قلب هذه الصحراء التي تسرب فيها الحياة وتلابسها المخاطر والمخاطر . فلن طابع الحزن الذي يغشى على قلوبنا لا زيد أن نطرق هنا إلى كل عوامله ، ولكن واحداً من أسبابه هذا الخطط الذي يربطنا بحاضننا . أفراحتنا يعطيها الصمت والحزن والعبوس ، وقد القرآن وحفلة الرواج لا يختلفان كثيراً عن أجر المؤمن حتى ولو تحملته تشنجات من صيحات الفرح المصطنع . والنفوس الحزينة أكثر انفعالاً وأشد حساسية .

وعامل آخر العامل المشترك بين شعوب البحر لا ي泯ق المتوسط كلها : شعوب متواترة انفعالية في حالتي الرضاء والغضب . تنسى بسهولة وتفقر بيسير ، تقرر بسرعة وتندى بأسرع ، ثم تندم على ما فعلت ، تندفع علينا فتقرط في اندفاعها ، وتعود يساراً فتضرب في اقصاه ، فإذا انقضت شهور أو أيام ، وجدت اليجني يغازل الوسط ، ورأيت اليساري قد زحف نحو

اليين ، ولن نزد ذلك إلى العرق لانه صفة مشتركة بين هذه الشعوب جديماً.

وعامل تاريخي ثالث لعب دوراً راجحاً في تكوين هذه الحساسية فقدمت سوريه في تاريخها الحديث بهزات متالية وثورات واضطرابات متلاحقة ظلم ابناؤها فترات طويلة وكانت احقبات مديدة . عاشوا يجتربون امجاد تاريخهم في فراغ من الطموح ، ويستعيدون ذكرى اليامهم في عراقة من اليأس . ولدت في فنوسهم التقية من تأثير الخوف والظلم وولد معها مزيد من الحساسية وميل الى التقلب وعدم الثبات .

ومع ان التقية قد زالت ، لعدم الحاجة اليها ، الا ان وجودها كل هذه السنين قد خلف وراءها ندبات يستيقظ رسيس حساسيتها من جديد ، كلما تعرضت الفنوس الى صدمة جديدة .

ولكن مرحلة الانتقال في مجتمعنا قد طال امدها ، المرحلة المتحركة غير الثابتة قد تماهى اجلها . اي مجتمع آخر كانت تكفيه الاربعون سنة الماضية ليكون يعود الى الثبات والاستقرار ويعسر شرح الاسباب كلها موضوعياً قبل مرور فترة اخرى من الزمن . ولكن بعض هذه الاسباب يدو طاغياً على بقية اقرانه : عدم الاستقرار مثلاً ! اغلب الشعوب التي تحررت من قيد المستعمرين اتيح لها ان تحكم بشكل مستمر مستقر ، لم يتبدل وجه نهر ومنذ ان استقلت الهند ولم يغادر سدة الحكم سوكارنو منذ ولدت اندونيسيا الحرة . وكذلك الحال في عديد من الامم الشرقية والفردية ، حاكم واحد او بعض حكام على الأكثر . اما نحن فقد رأت اجيالنا الحديئة دوامة من التبدل والتغيير . شاهدت تزيف المبادئ ووصولية الحكم ، وانهائية التشريع ، ونماشة التكس ، وتجريد الودة في كل نواحي المجتمع: في الوطنية فسميت سياسة المراحل ، وفي القومية وسميت سياسة التدرج ، وفي

التقدمية والاشراكية فسميت الحلال في بعض الأحيان وشيوعية في البعض الآخر.

مررت أجيالنا الحديثة بالديموقراطية فدافت طعم الدياغوجية والغوغائية ، وحاولت الاشتراكية فاقفلت إلى انتهازية ووصولية وركنت إلى عهود الدكتاتورية فإذا بها فردية سلطانية فارغة من علة وجودها وهي دفع عجلة التطور والتقدم .

لم يواجه حاكم واحد مشكلات الجماهير بجرأة وحنبالية . قد تتخيله قادرًا على الحكم في أي نظام وتحت أي رأي من الباديء : ديموقراطية أو اشتراكية او اي مذهب آخر ؟ المهم هو الحكم من أجل الحكم بصرف النظر عن وسليته او طريقته وكان المواطنون يملئون للجديد اولاً ، املاً في ان يكون الخطوة المنشودة . فإذا بليت الجدة ، وانكشفت العورة ، عادوا إلى الكفر بالصورة الجديدة ، وما اعقد الكفر بعد الإيان وأحد الكلمة بعد الكلمة ! كل ما ذكره من الاسباب العامة التي تميز المجتمعات المتحركة ، وقد ضربنا على ذلك امثلة في الحلقة الأولى ، والاسباب الخاصة المتعلقة بمجتمعنا جعلت منه مجتمعاً حساساً متراجعاً متراجعاً ، جرب وخبر كل شيء ، ثم كفر بكل شيء ، فإذا ألبست له فكرة قديمة ثوباً جديداً ، استطاع ان يرى من خلال الشوب الجديد ، الرداء الداخلي الذي لم يتبدل . فلا عجب ان يقى ايامه بالباديء الاجتماعية كلها سطحياً يقصه العمق الوجداني والقناعة القلبية ومن أجل ذلك تستيقظ حساسيته عند اول شัก ، ويعود إلى عدميته التي يحاول جاهداً ان يتخلص منها ، وان يعود إلى الثبات .

كيف يمكن اذن ان تخلص من هذه الحساسية وان نشقى سبها الاول وهو حرکية المجتمع وما يراقبها من فوضى القيم ؟ ماسنة ترجمه لن يكون موضوعياً او شاملاً ، لأن مشكلتنا الاجتماعية لم تدرس ولم تتحرر ، وإذا كانت قد درست

فانها لم تواجه بصرامة ، وذهبت صيغات المصالحين في خضم من الفوضى السياسية التي جتنا على ذكرها . مجتمعاً في حاجة الى خلق روح المواطنة ، وتجهيز الاجيال الناشئة ووضعها في قلب جديد يجنبها قدر الامكان المؤشرات التي يمكن ان تستجدها من اخطاء البيئة الحاضرة .

الثقافـة في مدارسنا يجب ان ترتكز على ان اخـرى في المواطـنة ليمـتـ المـحـرـبةـ الشـخـصـيةـ وـاـنـاـ هـيـ تـحـمـلـ حـوـيـاتـ الـآخـرـينـ اوـ تـوزـعـ المـحـرـبةـ بـمـيـنـ الـمـوـاـطـبـينـ ، وـتـشـمـلـ هـذـهـ المـحـرـبةـ التـسـاحـمـ فيـ تـحـمـلـ النـقـدـ ، وـاحـتـرـامـ وجـهـاتـ النـظـرـ الـأـخـرـىـ ، وـتـوزـعـ رـوـحـ الـمـوـضـوعـيـةـ فـيـ التـوجـيهـ وـخـلـقـ النـسـخـيـةـ كـمـوـجـعـ فـيـ نـقـشـةـ الـمـوـجـيـهـيـنـ فـيـ سـائـرـ نـوـاـحـيـ الـمـوـاـطـنـةـ الصـالـاطـةـ .

ويجب ان يركـزـ التـوجـيهـ الشـعـبيـ عـلـىـ خـلـقـ الـمـوـاـطـنـةـ اـيـضاـ بـلـغـةـ كـتـبـ الـاطـفـالـ فـيـ سـهـوـاتـهـ ، تـبـحـثـ مـوـاضـيـعـ الـكـهـولـ الـذـيـنـ تـحـرـرـواـ مـنـ الـأـمـيـةـ وـاقـتـصـرـ عـلـمـهـمـ عـلـىـ قـيـدـ الـأـرـاقـمـ الـهـنـديـةـ وـتـسـجـيلـ بـعـضـ الـحـاجـاتـ الـصـرـوـرـيـةـ وـهـؤـلـاءـ جـمـيعـاـ يـكـنـ أـنـ يـرـفـعـ مـسـتـوـاـهـ إـلـىـ مـسـتـوـيـ الـمـوـاـطـنـ الـمـدـرـكـ الـذـيـ يـتـفـاعـلـ بـجـمـيعـهـ وـجـمـيعـهـ ، وـلـاـ يـسـتـغـرـ فـيـ مـوـاسـمـ الـاـنـتـخـابـيـةـ لـيـدـلـيـ بـصـوـتـهـ الـاـنـتـخـابـيـ كـلـاـهـ ، ثـمـ يـمـادـ إـلـىـ قـوـقـتـهـ بـاـنتـظـارـ موـسـمـ آـخـرـ .

حوـيـةـ الـمـوـاـطـنـةـ تـؤـهـيـ اـضـفـافـ فـيـ طـرـطـ الـحـسـاسـيـةـ ، وـالـإـعادـةـ الـنـفـوسـ الـمـتـوـرـةـ الـمـقـلـبةـ إـلـىـ سـابـقـ سـوـاـهـاـ ، وـتـرمـيـ الـاسـاسـ الـمـنـطـقـيـ لـجـمـيعـ ثـابـتـ لـاـ يـنـفـجـوـ لـاـنـهـ خـالـ منـ الضـفـطـ وـالـكـبـيـتـ ، وـلـاـ يـتـمـوـجـ وـيـتـقـلـبـ رـأـيـهـ الـعـامـ لـاـنـهـ قـدـ جـرـدـ مـشـكـلـاتـهـ وـعـرـضـهـ لـلـبـحـثـ وـالـنـقـدـ فـيـ ضـوـءـ الـمـوـضـوعـيـةـ ، وـاـنـهـ الـىـ حلـولـ لـاـ تـفـاجـيـ النـاسـ اوـ تـيـرـ اـنـفـعـالـهـمـ . كـمـ اـنـ التـوجـيهـ الـوـاعـيـ يـسـتـطـيـعـ اـنـ

يعالج بقية الأخطاء التي تجعل من مواطنينا أفراداً متحسسين متواترين منفعلين ،  
يضيق صدرهم بالمخالفين والمتقددين .

ولن يطول الزمن الذي نحتاجه بعده لدخول صف المجتمعات السوية ،  
ونصبح غوذجاً تبناء بقية المجتمعات العربية في كفاحها معنا من أجل خلق المجتمع  
السوسي الذي يملك الحرية والتسامح في حلمه ، والعدل الاجتماعي في سداده ،  
والسير في اتجاه منطق التاريخ في غايه ومبتهاه .



# الخطيط الشفافي والإنسان

## بتسلمه : هافظة إيجابي

---

منذ أيام ، كنت أحاول الاطلاع على صور النشاط التعليمي والثقافي في البلاد العربية . وكان الأطلاس التعليمي للدول العربية، وحواليات المحرسي، جزءاً من مصادرِي ، فلم يطل بي الأمر حتى انتهيت إلى حكم بسيط حول هذا النشاط ، ألخصه كالتالي :

هب أراك أمام صورة رسماها صاحبها بقلم رصاصي سيء ثم جاء مرة أخرى بقلم أقوى سواداً ، فأعاد المروor به على الخطوط ، ثم لم يعجبه ذلك فجاء بمجرد صيني ، غمس به ريشة وأخذ يمزح بها على الخطوط مرة أخرى . إننا هنا أمام الصورة نفسها تبرز بشكل

أقوى فأقوى ، كما استعضا عن قلم بقلم أقوى منه . والحال في النشاط التعليمي في البلاد العربية ك الحال في هذه الصورة ... فنحن معه في مشاكل تشتد أكثر فأكثر ، وتبز أوضاع فأوضاع ، كما أرتقينا من سلم حضاري إلى آخر ، في الأقطار العربية .

ولقد بدا لي مثلاً ، أن تعلم البنين أوسع من تعليم البنات في كل مكان في الأرض العربية ، وأن التعليم الفني أضعف من التعليم العام ، وإن التعليم النظري في الكليات الجامعية أوسع وأكبر من التعليم العلمي أو العملي ، وأن التعليم الابتدائي يعني من الازدحام نسبة غير قليلة من الأطفال في كل عام ... فكأننا حينما كنا نشكوا ذات الأسواق وتألم نفس الآلام ، ولكن بدرجة من الشدة قد تختلف قليلاً أو كثيراً .

ولقد تساءلت عما إذا كنا ، نحن في البلاد العربية ، لاحساوأ أن نقلب سير التطور الطبيعي ، وأن ندخل الارادة الوعية كعامل جديد في التطور ، تضبط حدوده ، وترسم له وجهاته ، وتفنن أشكاله ، كأن نقرر فعلاً أن مشكلة الأمية يجب أن تحل ، وأن إزامية التعليم الابتدائي يجب أن تنزل من مستوى المبدأ النظري ، إلى مستوى الواقع العملي ، وأن هذا الفرق الكبير بين نسبة تعليم البنات ونسبة تعليم الصبيان يجب أن يهبط ، وأن التعليم الفني الضئيل يجب أن ينمو ويقوى ، طبقاً لحاجات تطورنا الاجتماعي ؟

تساءلت عن ذلك فعلاً ، ورأيت المشاكل المطروحة واضحة جداً ، فهي لا تحتاج إلى تفكير ولا إلى تنقية . مجرد نظرية إلى الإحصاءات هنا وهناك تفصح المشاكل ، وتركك النتائص ، وتكشف لك عن العيوب . فلماذا تستمر المشاكل قائمة ، والنتائج واضحة ، والعيوب فاضحة ، ثم لانجد من يعالجها ، أو يتلافاها ، أو يجد لها الحلول ؟

ولكن هذا التساؤل الأخير يبدو لي ساذجاً جداً أو ليس من مشاكلنا العربية أن مشاكلنا كلها لا تجد من يعالجها؟ وقل أكثر من ذلك أليس من خصائص مشاكلنا القائمة أنها تحتاج إلى تطور طويل ، قبل أن تجد حلولها . وهب مثلاً أنك تريدين شيئاً من المساواة بين تعليم البنين وتعليم البنات ، فماذا عساك تفعل ؟ لقد بلغ الجامعيون في الجامعات المصرية عام ١٩٥٨-١٩٥٩ حوالي ٦٦٣٣٢ ذكرأً ، على حين أن البنات لم يزدن عن ١٠٩٨٣٨ بنتاً أي أنهن كنادون السادس ، وهذه ملاحظة تتكرر هنا وهناك في مختلف مجالات التعليم ، في كل البلاد العربية ، فماذا عساك تفعل للتسوية .

ليس الحل هنا مجرد إضافة كمية إلى عدد الفصول في الجامعات ، ولا هو، قبل ذلك ، ميزانية أكبر لتحقيق مبدأ المساواة ، بل هنا للك قضية كاملة تتعلق بها هذه القضية ، وأعني بها قضية المجتمع كله ، في تلك الأرض العربية ، فهذا المجتمع هو الذي يحدد من تعليم البنات ، بكل ما فيه من أخلاق وتقالييد وأعراف وعادات ... وبالتالي لا بد من عمل جذري من الأساس على مشكلة النقص في تعليم البنات . أريد أن أقول لا بد من تغيير عميق بطبعه الإنسان هناك حتى يمكن حل هذه القضية ، فهل يوافق الفلاح المسلم عندما على إرسال بناته إلى المدرسة بنفس السهولة التي يرسل بها الصبيان . وهل يوافق الآباء على عدم تزويع بناتهم ، إذاً كن دون مستوى التعليم الجامعي ، وهل توافق البنت على أن لا يكون المسئول عن أمرها هو الزوج ، وهل ترى أن من واجبها أن تكسب عيشها ، كما يكسب الزوج عيشه ، وهل يرى المجتمع كله أن من واجب البنات أن يمارن الشباب في كل مستويات التعليم ؟

وقل مثل ذلك في مشكلة الإلزام . إن الإلزام لم يتناول في مصر إلا

٥٧ - ٥٨ % عام ١٩٦٣ في سوريا ، وقريباً من ٣٧٧ % في تونس والا ٣٣٥ % في العراق و ١٦٩٢ في السودان . فماذا انت فاعل لحمل الازامحقيقة فعلية لا مبدأ نظرياً . وهب انك استطعت في سوريا ان تخصص من أموالالميزانية ما يكفي لانشاء الفصول والمدارس وتعيين المعلمين... اتظن عندئذانك قد بلغت الى ما تريده ، واقبل عليه كل الاطفال الذين هم في سن التعليم ؟ وما هو موقفك في القرى على الآباء الذين يحتاجون الى جهود ابنائهم في رعاية المواشي ، وحراسة الحقول ، افترسل الى كل منهم دركيما في كل يوم ، ليرسل اليك بولده او لست مضطراً الى القول : إن درجة الازام القائمة الآن ، افها هي تمثيل في كل قطر عربي ، عن خصائصه الاجتماعية جملة ، وبالدرجة الأولى ، عن مستوى الوعي الذي بلغه سواء الناس في هذا القطر ؟ وهل تظن ان الناس لو انهم يعون الحاجة الى تعليم ابنائهم ، ويقدرون ضرورتها ، كانوا ينتظرون مدرسة الحكومة ، ومعلم الحكومة ؟ .

لقد كفت فيما مضى من الايام مفتشاً في مدينة حمص .... ورأيت يوماً لدى زيارة احدى القرى ان جميع من فيها من نساء ورجال وأطفال فوق العاشرة يعروفون القراءة والكتابة على حين اننا لم نكن قد أرسلنا اليها معلماً ، ولا فتحنا فيها مدرسة ... وبال مقابل ذات احصاءات عام ١٩٤٧ ان عدد من يعرف القراءة والكتابة في قرية حسياء القرية من حمص لا يتجاوز الشهانية ، مع ان المدرسة فيها كانت مفتوحة الأبواب منذ خمس وعشرين سنة . ولقد ولدت - لست ادري كيف - في القرية الأولى ، حاجة انسانية جمعية الى تعليم القراءة والكتابة ، فتم ذلك لها اما في القرية الثانية ، فلا ريب ان مجموعة من الظروف الاقتصادية والاجتماعية ، حالت دون نشوء مثل هذه الحاجة . او لا زرى اذن ان العامل الاول في التطور

وأقول الاول لا الوحد ، ولا الوحد في الاهمية ، إنما هو عامل انساني .  
فهذه وجة اولى .

اما من الناحية الأخرى ، فلقد عرفت ، معلمًا سورياً راجعني  
في عقوبة فرست عليه من مديرية التربية والتعليم في محافظة . ولدى  
التحقيق تبين لي أن العقوبة قد فرست لأمر غريب جداً . لقد أراد هذا المعلم أن  
يعلم كل من يريد التعلم من أهالي القرية ، فاجتمع له الآباء والفتىان والصبيان في  
المدرسة ، ولما جاء المفتش وجد أن هذا الخلط عجيب جداً ، وأنه ليس من حق  
المعلم أن يتجاوز القيود المفروضة على قبول الطلاب ، فاقتصر العقوبة التي شكاها لي  
المعلم . ترى أليس هنالك معلمون كثيرون غير هذا المعلم ، يصابون أحياناً بأزمة  
حماس من هذا النوع ، ويكون من نتائجها أن يتعلم الناس ، في القرية ، كل الناس  
القراءة والكتابة . وهل نحاول الاستفادة من هذه الفئة من المعلمين الذين يصابون  
عراضاً ، بعشل هذه المرض ؟ أو ليس بين المعلمين نسبة معينة من هؤلاء ، مستعدة  
في كل عام لاعادة التجربة ، لتنقى ذات العقوبة . أو ليس هذا بعامل انساني في  
تطوير النشاط التعليمي ، ما نظن أن هنالك من حسب حسابه ، أو ليس في وسعنا  
أن نطور هذا العامل الانساني ، وأن نتوسع في الاستفادة منه ، والدعوة إليه ،  
والاعتماد إليه ؟ .

بل ألا يحق لنا التساؤل عما إذا كان لا يوجد بين غير المعلمين ، من هو في  
مثل هذه الحال ؟ او لا تستطيع الامة في طور من اطوار حياتها ان تفتح المستقبل  
وتتفاعل به خيراً ، وتقدم من أجله أعظم التضحيات . او لا يمكن للحكام في كل  
مكان في الارض العربية ان يبدوا خيط الامل ، ويفتحوا باب التفاؤل ويدفعوا  
الناس الى بذلك نشاط غير متضرر من أجل حاجات التعليم والتنمية ؟ وفي اي  
الشروط يستطيع هؤلاء الحكام ان يقفزوا فوق حاجات الحكيم المباشرة ، ليشقوا

الطريق الى مثل هذا التفاؤل بالمستقبل ، ويجندوا الطاقات المبدأة في عمل قومي جليل ، يصبح تاريخياً حقاً ؟ أولاً تقوم المملكة المغربية الآن بطريقة جديدة في مكافحة الأمية ، فتخصص يوماً لكل حرف ، يجب على المواطنين الاميين ان يعرفوه قراءة وكتابه ؟ أو لا يتحدث لنا المغاربة الآن عن ان يوم الصاد يوم تجد فيه الصاد مكتوبة في كل مكان ، يتداول الأميون قراءتها وكتابتها حينما كان أوليست هذه الطريقة طريقة نفسياً ، أكثر مما هي قائمة على تحضير تنشئه وزارة التربية ، وترجمه حالياً ، وتنفذ مختلف الادارات ؟ وهذه وجهة ثانية .

اما من الوجهة الثالثة فقد علمنا ولا ريب ان بعض الدول العربية قد بدأت في التطوير خطأً جديداً . انها لم تعد تقعن بالتطور الطبيعي ، بل هي تريد ان تخضع التطور للأرادة الوعائية ، وان تلزم الزمن بالسير في طريق معينة سلفاً . وهذا ما يسمى الان بالتحضير . ولقد علمنا ولا ريب ان الجمهوريتين العربيتين المتحدة ، والسورية ، والجمهورية العراقية تلتزم احياناً مثل هذا التحضير ، ولا ريب انكم عرقتم ان الجمهورية العربية المتحدة منذ ثلاثة اعوام قد انشأت خطة عامة للتنمية كان فيها خطة لتنمية النشاط التعليمي والثقافي .

كل ذلك جميل ، ما في ذلك شك . فنحن نزيد مثلاً ان نستقبل نسبة معينة من الطلاب في المدارس الابتدائية ، ونسبة اخرى للمدارس الاعدادية ، ونسبة ثالثة للمدارس الثانوية ، ونسبة رابعة للجامعات ، مقسمة بين الكليات المختلفة ، ونحن لذلك بحاجة الى هذا المبلغ او ذاك من المال في كل عام ، ولهذا العدد او ذاك من المدارس ، والمعاهد ، والفصول ، والمخابر ، والمعامل .... ثم اننا بعد ان عينا الخطة وضعناها موضع التنفيذ . ان هذه الخطة ، فيها ارى ، تنجح اولاً تنجح ، وتنفذ او لا تنفذ ، وتنفذ بهذا الشكل او بذلك ، بحسب المستوى الذي يكون فيه

من يذهب تجاه الخطة . فان كانوا مؤمنين بها يحسنون تبنيها ، ويعرفون دخالها ومخاطرها ، وبحثت الخطة ، والا فانها تحيط ولاريب تحبطاً سريعاً ، وتنتهي الى الفشل . افليس الموقف مناسباً هنا لقول : ان العامل النفسي لا يقل اثر عن العامل الاقتصادي في انجاح الخطة او افشالها .

ومن ناحية اخرى ، نجد صاحب الخطة يقرر هذه النسبة او تلك من الاطفال الذين سيقبلون في المدارس الابتدائية ، ويقرر نسبة ثانية وثالثة ورابعة مختلف درجات التعليم . ترى اليست نسبة كهذه ، مقتنة على ضوء فلسفة يعتقد بها او رأي يرتهى ، او هدف يتعرض الوصول اليه ، انه قد يزيد من النسبة هنا وينقصها هناك ، افلا تدرك سلفاً انه اما يزيد او ينقص بعما لفلسفة معينة ....

وهل عرفنا يوماً ما هي هذه الفلسفة ، هل هي الفلسفة الديمقراطية التي ترى ان لكل الناس حقاً في التعليم الابتدائي على الأقل ، ولذلك يجب في الخطة أن ترتفع نسبة المقبولين للمدارس الابتدائية ؟ او هي فلسفة مبدأ الانتاج الكبير ، التي ترى أن من الخير للمجتمع أن يزيد من عدد المختصين والخبراء والمهندسين ، والأطباء ، ولو كان ذلك على حساب نسبة أكبر من الجهل والأمية في المستويات الشعبية . او ليس من واجب التخطيط أن يخطط أيضاً هذه الفلسفة ، وأن يبرزها بشكل واضح ، وأن يحدد لها مبرراتها ؟ وهل تناهى اليكم أن التخطيط قد تناول يوماً ما هذه الناحية ؟

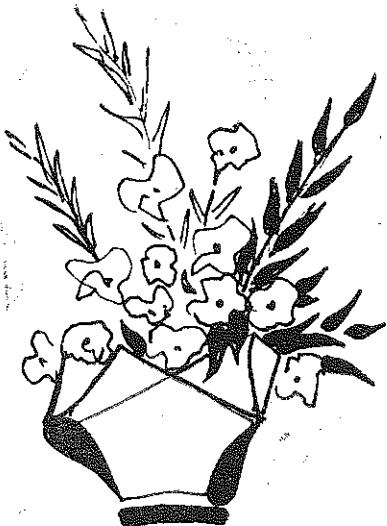
بقي شيء آخر أريد قوله : بانا نخطط طبقاً لفلسفة معينة ، ونخص درجات التعليم المختلفة بنسب متباعدة تبعاً لهذه الفلسفة . ولكن المهمة لم تنته هنا ... إن تطبيق الخطة سينتظر لنا في كل عام عدداً من الناس ، من المواطنين ، للعمل في مختلف

المجالات العامة . فهل تساءلنا يوماً ما ، أي نوع إنساني تخرج من مدارسنا و كلية انتها  
و هل الأطباء والمحامون والمهندسو والذين يخرجون من جامعتنا ، هم مجرد  
أطباء و محامين و مهندسين ، كآلات صماء ، أو هم بشر من نوع ما يحبون الحرية  
أو يكرهونها ، ويرثون للاشتراكية أو يحققونها ، و يؤيدون الوحدة  
أو يقاومونها .. ترى ليس من واجب التخطيط إلا يقف عند حدود الحاجات  
المباشرة ، وان يخطط لا لانتاج الاقتصادي وحده ، بل لانتاج نوافذ انساني  
من نوع ما ، يجب مثلاً علينا من نوع ، ويقتضي مثلاً آخر ؟ او ليست هذه  
الفلسفة التي ينشأ عليها مهندسنا او طيبينا او محامينا ، جزءاً أساسياً من انتاجه ،  
حتى ولو كان اقتصادياً .

لاشك ان عهداً هذا هو عهد الجاهير الكبري ، عهد الجماعات الضخمة ،  
عهد المطالب الحبيبة ، عهد بيوت الشباب الجاهزة ، والنادج المفتنة ، ولكن ليس من  
الواجب مع ذلك ان يفسح كل مجتمع ، كما يقول كولن ولسون ، مجالاً لشروع عدد  
من اللامتحنين الذين يصيّهم القرف من نوع الحياة التي نحيها ، فإذا هم نتيجة ذلك  
يسخرون حياتهم للارتفاع بها ، ولرفع مستوىها ، وجعلها انسانية حقاً ، او أكثر  
انسانية على الأقل . بحيث يقل من يتسمون بعدها قائلين : إن هي هذه الحياة التي  
قضيناها في العيش دائمًا .

وبعد هذه لمحات بسيطة اردت منها ان تبين ان الشاطئ الثقافي لا يكون  
تصنيفاً آلياً ، فقد مضى عهد التضييع الآلي حتى في المصانع ، وعاد الانسان يتبوأ  
المكانة الأولى . وبالتالي فان هنالك عاملان انسانياً ، يتتألف من تفتح الشعب مستقبله  
و يعاني به ، واطمئنانه على مصيره ، وتفاؤله بعمله ، ورضاه النسي عن وضعه ،

وأن هذا العامل الانساني في التخطيط ، ما ازال اراه مهملا الى ابعد الدرجات في كل ما ننشئه او نحاول انشاؤه من الخطط ، فلعل خطوتنا الاولى تكون بداية بحث جدي متلاحق في هذا العامل ، لبيان اثره ، وجلاء حدوده ، والقفز بالنشاط الثقافي والاجتماعي عامه ، من مستوى الآلية ، واللاشعور ، الى مستوى اعمق ، اغنى بالوجودان ، واحفل بالقيم ، وأشد رغبة لكرامة الانسان :



# الصحراء الكبرى

## مواطن الحضارات المجهولة

### بمقدمة نفييم فتداح

أخذ اسم صحراء الجزائر<sup>(۱)</sup> أو الصحراء الكبرى يتعدد على الألسنة كثيراً في الآونة الأخيرة منذ قيام الثورة العربية في الجزائر ، ومنذ أن شرعت فرنسا بإجراء تجاربها النووية في تلك الصحراء . وقد ورد ذكر هذه الصحراء في الصحف منذ بعض سنوات بعد اكتشاف الثروات المعدنية والنفطية فيها ، تلك الثروات التي الحقتها بحضارة القرن العشرين .

وكان فرنسا الاستعمارية تزيد ، في آيفيان ، اقطاع هذه الصحراء لتحتفظ بخيراتها ، ولكن الثورة أصرت على أن الصحراء جزء لا يتجزأ من الستراب

(۱) انظر في هذا البحث المصادرين التاليين :

۱ - الصحراء الكبرى : تأليف جورج غيرستر وترجمة خيري حاد - بيروت .

۲ - Les Touaregs du Hoggar , Henri Lhote , Paris 1955

**الجزائري ، وكان مأْرَادَتُ الثورة .**

ويعنى الجغرافيون بالصحراء الكبرى أو الصحراء الجزائرية تلك التي تلقي غرباً بِمُورِيتانيا وبِساقية الذهب ، وتبعد شرقاً قافن الصحراء الليبية السودانية ، ويحدها شمالاً تونس والجزائر والمغرب وتحصل جنوباً بِسهوب وصحاري جمهورية التِّيجر ومالي ، إن مساحة هذه الصحراء تربو على أربعة ملايين ونصف من الكيلومترات المربعة وسكانها ثمانمائة وسبعين ألفاً من العرب ربما فيهم الببر والطوارق ،

#### **الصحراء عبر التاريخ :**

ورد ذكر الصحراء الكبرى عند المؤرخين والجغرافيين اليونان والرومان والبيزنطيين ، عندما كتبوا عن تاريخ البلاد التي تقع غرباً في مصر : فيرودوت أبو التاريخ (القرن الخامس قبل الميلاد) قام بِرحلة من الدلتا المصرية إلى السواحل الليبية ، وكتب عن سكان الصحراء هناك ، وعن مشاهداته خلال رحلته وجاءت بعض المكتشفات الحديثة ، كما سترى ، مصدراً لِمَعْلَمَاتِه .

ثم جاء بعده أفلاطون فكرر ماقاله هيرودوت . أما سترابون الرحالة (القرن الأول الميلادي) فقد وصف القوافل التي كانت تأتي من الصحراء إلى خليج « سرت » في ليبيا .

كما أن تيت ليف المؤرخ الروماني (من القرن الأول الميلادي) ذكر أن كثيراً من سكان الصحراء من شعوب القرامانت (كانت عاصمتهم فزان) قد تجندوا في جيش قرطاجنة ، وكان يرافق هانينال عدد كبير منهم عند وقوفه على مشارف روما .

ويتحدث المؤرخ الروماني بلين ، عندما ذكر الغزوات الرومانية إلى شمال أفريقيا ، عن بعض الجبال التي تقع إلى الجنوب من غدامس (الواقعة الآن في

صحراء تونس ) ، وقد وصل بعض القادة الرومان الى الجبال المذكورة والتي تعرف باسم المكار ، (١) بدليل وجود بعض الادوات الرومانية هناك.

نجد في العصر البيزنطي أن جوستينيان كما يقول مؤرخه بروكوب قد أرسل بعض الجيوش لاحتضان المناطق الجنوبيّة من الشّمال الأفريقي وذلك عام ٥٤٧ م.

وفي القرن السابع زود "الفتح العربي" لشّمال افريقيا الباحثين بكثير من الوثائق الهامة التي وردت في كتب المؤلفين العرب الذين اهتموا بالصحراء أهتمام ، ويقول المؤرخ لوت Lhote إن العرب قد فتوحا فـ"ان" عام ٦٦٧ ومن هناك أرسلوا سراياهم إلى القبائل التي تسكن الصحراء ، وان الطوارق سكان الصحراء الحالين قد هاجروا من منطقة طرابلس ، منذ الفتح العربي وعند اغتراب الملايليين ، إلى منطقة المكار وذهب قسم منهم إلى اليفوراس وإلى الأهر (٢) .

تحدّث ابن حوقل في رحلتيه اللتين قام بها في الصحراء في القرن العاشر هن الطوارق فيقول : أما بني تافماك ( تحرفت الكلمة الى تامايشك وهي لغة الطوارق القديمة ) سكان تادميكا ( في جبال اليفوراس ) ، فانهم كما يقال من أصل سوداني ، ايدضت بشرتهم لحرا وعيهم من الاقليم الحار في الجنوب وهم من نسل حام ، وملوكهم

(١) و (٢) المكار : سلسلة من الجبال تقع في الجزائر الى الجنوب من الصحراء الكبرى أعلى قمة فيها تبلغ ٣٠٠٠ م وهذا الاسم ورد عند ابن بطوطه وغيره من المؤلفين العرب ويطلق على هذه الجبال اسم Ahaggar . Hoggar بالفرنسية وقد ورد هذا الاسم باللغة جبال الاحجار في بعض كتب المغرافية في بلادنا .

اما اليفوراس Iforas فهي سلسلة من الجبال ايضاً تقع الى الشمال في جمهورية مالي اما الاهر فهو هضاب في جمهورية النيجر ، يسمى ابن بطوطه فاهير ويطلق عليها الفرنسيون لفظ Air .

مسلمون قواد محاربون يحكمون بلادهم بالعدل والقسطاس . وذكر ابن حوقل شيئاً كثيراً عن الطرق التي تربط بلاد الطوارق بأفريقيا العربية .

وهناك الجغرافي العربي الرحالة البكري في القرن الحادى عشر وقد قدم للباحثين معلومات هامة عن الصحراء الغربية ( صحراء موريتانيا ) ، وقد تحدث عن طوارق الإيفوراس وعن مدینتهم تادميكا ومعناها بالطارقية ( شكل مكتبة ) وقال عنها : إنها مدينة محاطة بالجبلان سكانها يقتاتون باللحام والذرة والخليب ، وهم ملثمون ، البنسهم قطنية حمراء ، ونسائهم على قسط وافر من الجمال . وإن أوصاف تادميكا تتطابق على الخرائط الحالية لهذه المدينة .

أما الأدريسي في القرن الثاني عشر فقد اعتمد على ابن حوقل والبكري وأضاف إلى ذلك معلوماته عن رحلته إلى هناك ، فذكر أسماء بعض المدن والشعوب التي لا يستطيع الإنسان معرفتها الآن لأنها تخرفت . وللأدريسي فضل في معرفتنا ببعض أحوال الطوارق خلال العصور الوسطى . وفي القرن الرابع عشر الميلادي نلتقي بين بطاقة أعظم وصف للصحراء الكبرى ، وقد عاد هذا الرحالة من أفريقينا الغربية ( مملكة مالي ) عن طريق الصحراء الكبرى ماراً بالأهير إلى غات في صحراء ليبيا الغربية ، حيث يتفرع الطريق إلى مصر شرقاً وإلى الجزائر والمغرب غرباً . وتحدث ابن بطوطه عن الكثير من أحوال الطوارق .

وفي تاريخ ابن خلدون معلومات خاصة عن منطقة المكار كانت سندأ للرحالة العربي ليون الأفريقي ( ١ ) الذي اجتاز الصحراء في مطلع القرن السادس عشر .

( ١ ) البكري هو عبد الله البكري ( ١٠٣٠ - ١٠٩٤ ) م جغرافي إسلامي تجوول في السنغال والصحراء الموريتانية له كتاب : المسالك والمالك . أما ابن حوقل فهو رحلة عربي من القرن العاشر زار الصحراء الموريتانية والأدريسي هو الشريف الأدريسي الذي عاش في صقلية وله كتاب : نزهة المشتاق .. أما ليون الأفريقي ( ١٤٨٣ - ١٥٢٦ ) فهو الحسن بن محمد الفاسي الفرناطي جغرافي ومؤرخ ورحلة زار أفريقينا الغربية ، أسره القراصلة وسيق عبداً إلى روما حيث اعتق وتنصره وعمد باسم ليون . عمل في روما معلماً للغربية . له : وصف أفريقينا وضعه بالإيطالية .

أن هذه المصادر العربية القيمة كانت ولا تزال دليلاً ميراً للمكتشفين الأوّلين ، وجعل لها الفرنسيون الريادة في الاهتمام بها . خلال رحلاتهم عبر الصحراء ثم خلال غزوهم الاستعماري .

لقد بدأت الصحراء تستأثر بهم الاستعمار الفرنسي منذ أواخر القرن التاسع عشر ، بعد أن تم لهم القضاء على الثورات المتعاقبة في الجزائر ، وبعد أن صفووا جيوب المقاومة البطولية التي قاتلها سكان النيل من السودانيين والطوارق في مطلع القرن العشرين . وقد استطاع سكان الصحراء على وجه الخصوص ، وهم من العرب والبربر والطوارق أن يجروا جيوش الاستعمار الفرنسي مرات عديدة إلى معارك شديدة داخل الصحراء وتمكنوا من الانتصار عليها انتصاراً ساحقاً . وفي عام ١٨٨١ ذبح الطوارق المناضلون جيشاً فرنسياً كاملاً .

منذ ذلك التاريخ استعد الاستعمار الفرنسي بأساليبه المختلفة للتغلب إلى الصحراء ، فأرسلت البعوث التبشيرية والعلمية والاستكشافية ، وكان يدعم هذه البعوث دائماً أرتالاً من الجنود الذين تدرّبوا على القتال في الصحراء<sup>(١)</sup> .

وتعتبر فترة ما بين الحربين بدهاً هميّنة الاستعمار التامة في تلك البقعة ، تلك العيّنة التي كلفت الفرنسيين كثيراً من المشقات والقتل والخسائر . وكانت فرنسيات تقترب إلى الوسائل الضرورية لفرض سيطرتها على الصحراء ، لهذا استخدمت الوحدات الصحراوية المرتزقة وهي وحدات يحسن أفرادها ركوب المطايا . وقد غلبت فرنسا أعمالها المدوانية وانتصارتها وهزائمها بالأساطير مما أثار في أذهان المغاربة

(١) على الرغم من الأساليب الاستعمارية التي أراد منها إفقار الطوارق والتي يعرف العالم عن فرنسا منها الشيء الكثير ، فإن بعض العلماء قد قاموا بدراسة فريدة للغات الطوارق منهاقاموس الطارق الفرنسي الذي ألهه الألب فوكولت وقد طبع في أربعة أجزاء عام ١٩٥٢ .

والعلماء والشركات الكثير من المشروعات . وبمقدار الحرب العالمية الأولى وصل المكتشفون من شمال الجزائر إلى النيل عبر الصحراء الكبرى على هدى طرقات القوافل القديمة .

وكان أول من وصل من الفرنسيين إلى جبال الهقار الضابط المكتشف فلاماند ، وكان هذا مولعاً أشد الولع بالرسوم والكتابات التي شاهدها على أطراف الجبال وعلى الجدران الصخرية في تلك البقعة النائية ، وقد تمكن بعد عمل شاق استغرق عدة سنوات ، من اكتشاف عدد من الواقع نقشت على جدرانها بعض الرسوم . وقد تضمن كتابه (الأحجار المكتوبة) الصادر في عام ١٩٢١ وصفاً مسبباً للنتائج التي توصل إليها ، وكان هذا أول سفر عن آثار الصحراء .

أما قصة الرسوم في بلاد الهقار وفي منطقة تاسيلي Tassili على وجهه الخصوص فهي قد عرفت بواسطة ضباط تمكنوا من أن يجمعوا بين علم الآثار والتاريخ والجغرافيا وبين فن الحرب . وكان الرائد الأول في هذا الميدان كورتيه الذي شاهد في ١٩٠٩ صورة ثور مرسومه بالطين الأحمر على مجموعة متسلية من الصخور . وعثر غارديل عام ١٩١٢ على عدد من الرسوم تعود إلى حقب تاريخية مختلفة ، تضم صور الثيران والخيول والظباء وبعض الرموز العربية . وفي عام ١٩٢٥، صرخ كوزراد كيليان ، أول من تنبأ بوجود النفط في الصحراء ، أنه وجد في الهقار على بعض الجدران الصخرية صوراً لمناظر الصيد والمحارين . وفي عام ١٩٣٢ عثر الضابط دوبريه وتوني على مجموعات من البيوت الصخرية (كهوف) داخل منطقة تاسيلي ، وقد وقفوا ذاهلين أمام صورة العربات تحبرها الخيول ، وقطعان الثيران وصور الأسمالك وبمجموعات من كلاب الصيد وقد كشفت الحفريات التي أجريت في (أبي العيس) من بلاد الهقار عن ججمحة لامرأة يypressاء ،

دفعت في مقابر المسلط ، يعتقد أنها أميرة الطوارق أو أنها انتينيا بطلة رواية الأطلانتيد ليسير بتوا كأظن هنري لهوتي كبير رواد الصحراء .

إن هذه المكتشفات قد حسّدت بفرنسا إلى إنشاء مؤسسة الدراسات الصحراوية التابعة لجامعة الجزائر ، وقد كلفت هذه المؤسسة بالبحث هنري لهوتي الذي قضى في الصحراء سنة ونصف دون انقطاع يعمل في مكافحة الحراد ، والذي اعتبر أنه يعرف الصحراء أكثر من أي إنسان آخر .

التحق لهوتي ببعثة استكشافية عام ١٩٣٣ : وصلت البعثة إلى وادي الجراد في شمال تاسيلي بالمسكار . وفي طريقه إلى تلك الأصقاع عبر على بحيرة ملأى بالأسماك لقد كانت هذه البحيرة من بقايا الصحراء الخصبة التي كان على لهوتي أن يحمل رموزها الموجودة على جدران تاسيلي ، ويقول لهوتي في ذلك : كما نسir في وادي الجراد فلاحظنا على حين غرة على الجدران المنخفضة التي تحيط بطرفي مجرى المهر الجاف ، اشكالاً غريبة ، لم نر مثيلاً لها . فقد رأينا صوراً ضخمة منقوشة على الصخور ؛ كانت هناك فيلة قتلة وقد رفت خراطيمها ، وجواميس الانهار جاءت ترعى ، ومشت قطعان الكركين مهددة بقرونها ، بينما كانت الزرافات ترفع هاماتها إلى الأشجار . وانصرف لهوتي عن البحث والتبقيب بعد أن أدركته الحرب العالمية الثانية ، فقد ساهم فيها وأصيب في معيار كها . وفي عام ١٩٥٠ زارت العالمة السويسرية يولاند تشودي منطقة تاسيلي وقد درست الرسوم الصخرية وأكتشفت المزيدي منها ونقلت الصور الفوتوغرافية إلى إيطاليا ، حيث نشرها الاستاذ باولو غرازيوزي الحجة الإيطالي في الآثار والفنون ، وبهذا العمل غرت هذه العالمة منطقة كان يعتبرها لهوتي خاصة به . وشعرت فرنسا صاحبة السلطة على المسكار بضرورة الحصول على السوق العالمي ، فوافقت السلطات على اقتراحات لهوتي بهذا الصدد

فتجهزت حملة تاسيلي عام ١٩٥٤ ، وهي الحملة التي حمل بها منذ عشرين عاماً . رافق هذه البعثة مصورون ورسامون عملوا جميعاً بنشاط لا يعرف الكلل في ظروف قاسية شاقة . فقد عملت البعثة في صخور تاسيلي على ارتفاع ستة آلاف قدم ، فكانت الايدي تتجمد أثناء العمل من شدة القر ، ثم يأتي الصيف برياحه اللاحبة فيتوقف العمل أياماً . وكادت الاكتشافات في كمها وكيفها تفوق كل ماتوقعه البعثة ، في مكان يدعى ( الجبارين ) ظهر أكثر من خمسة آلاف صورة في مسيق ( جدار جمولوجي ضخم ) طوله ثمانمائة يارد وعرضه سبعمائة . وتدل الصور على حضارات متتابعة ليس ثمة علاقة بينها ، وقد تكفلت البعثة من نقل ثمانمائة صورة بكل أمانة ودقة على ورق للرسم بلغت مساحتها خمسة عشر الف قدم مربع ، ولم تكن هذه كل الرسوم ، إذ ان وادي تاسيلي يمتد على أرض طولها خمسةألف كم وعرضها أربعون .

وهكذا أقامت هذه الحملة الدليل على ان وسط الصحراء الكبرى كان في اوائل العصر الحجري مليئاً بالسكان وان هضاب تاسيلي كانت موطننا لحضارات وشعوب مجهولة .

ولعل ابرز الاكتشافات صورة مرعى ( جبارين ) وهي تظهر مرعى كامل برجاله وحيواناته ، وليس في الصورة حيواناً متشابهاً وقد تكفل الرسام القديم من ان يعامل كل حيوان بمنتهى الحب والرعاية واللوحة تجمع الالوان التالية: الاحمر والازرق والاصفر والاخضر والبنفسجي ، وهي تمثل مختلف انواع الماشية التي كانت تعيش هناك ، فبعضها ملون والآخر منقط أو مخطط ، وقررون الماشية تبدو على اشكال مختلفة أيضاً .اما الراعي فانه وقف وراء مجموعة من البقر والجحوار ميس وقد ارتدى ثياباً حمراء وقد فتح ذراعيه يحاول رد الأبقار الشاردة الى القطيع ، وكان هناك عدد من الرجال يسرعون ليسيروا مع القطيع ترافقهم امرأة .

أما صورة الطرد فتتضمن ثلاثة من الرجال يركبون عربة ، يحاولون الواقف في الوسط أن يقف برمحه على جاموس بري ، والسائلون يقفون في المقدمة ممسكًا بالخطام بين يديه ، أو يدو الحصان كأنه يطير وقد امتدت ذراعاه وخلفيته على شكل متناسق .

وهناك صورة المرأة الجميلة على الصخور المعلقة في مكان يدعى أوزراهيت، وتبدو المرأة كأنها ترکض أو ترقص فاحدى قدميها لا تكاد تلامس الأرض بينما ترتفع القدم الأخرى للخطوة التالية وهي تتخلل بالمجوهرات وتتدلى من خصرها وركبتها (شراشيب) رائعة التطريز وهناك نقوش من الوشم على صدر المرأة العاري وحول كاحليها أساور ... وقد اطلق لهوبي على هذه الصورة اسم (سيدة أوزراهيت البيضاء) .

وفي كهف من كهوف (جيارين) عثر على صورة امرأة رائعة الجمال مرسومة بالحجم الكبير باللونين الأبيض والاحمر وهي ترکع على ركبة واحدة ومتکئة برأسها على ثانية ذراعها وقد درببت شعرها بعصابة الى ظهرها وهي تتطلع نحو الشهال . وقد قدر لهوبي انها قد تكون اميرة او كاهنة او الهة وقد اطلق عليها اسم (انتينيا) بطلة قصة ييربنوا (الاطلانتيد) .

وفي عام ١٩٥٩ نقل فريق لهوبي من وادي الجراد اكثير من أربعة آلاف صورة .

ويعتقد (غيرستر) ان الصحراء تظهر كل يوم بعد سباتها الطويل اكتشافاً جديداً ، ويسرد متحف الصحراء قصة الحركة الدائمة قصة الحضارات المتعاقبة في اساليبها المختلفة . ويتتسائل :

هل يمكن ان يتبع الباحث هذه الاساليب بالسلسل التاريخي ؟ . وهل

يمكن ان تنسب هذه الآثار الى حضارات معينة ؟ وهل لهذه الرسوم صلة بميلاتها في إسبانيا او في جنوب افريقيا ؟ وهل قام بها ليبيون كانوا اسرى في مصر تعلموا الفن هناك ؟

لم تقم حتى الآن أية دراسات عن صلة العالم الخارجي بهذه الحضارات كما لم يعد المكتشفون بعد الى تصنيف هذه الصور على أساس في . وكانت محاولة التصنيف على أساس تجزئة الرسوم ضمن الخطة والتصميم ، قد توصلت الى تقسيم هذه الرسوم الى أربع جمادات تتعلق بأربع فترات زمانية مختلفة وهي جمادات الصيادين والرعاة والخيول والابل .

وتمثل صور الصيادين كل ما يتعلق بحيوانات الصيد من فيل ووزراءات وكركدن ونعم ووعول وسيد قشطة والتمساح والأسماك وترسم الحيوانات في هذه الفترة بأحجامها الطبيعية ، وحيث يكون الشكل منحوتاً فإن الخطوط تكون عميقة ومعظمها على شكل حرف (v) . والكلب هو الحيوان الاليف الذي يبدو في هذه الفترة . وفي فترة الرعاة تصبح الصور أصغر حجماً ، وتبدو الحيوانات هنا جماعية والخطوط على الصخور تأخذ شكل (n) وتشير في هذه الفترة الى الثيران . والرجال فيها عراة او انصاف عراة ، وتشير بعض الناظر الى الاعمال الزراعية والنسوة في هذه الفترة محاربات متسلفات بالاقواس والسهام ، وهن بشدي واحد . ويقول لهوي انه يقطعن الثدي ليسهل عليهن القتال ، وهذا الاقراغن صحيح اذا علمنا ان حرس ملك الداهوري عند الاحتلال الفرنسي لتلك البلاد من النساء ذوات الثدي الواحد .

وفترة الثالثة فترة الخيول لأن المربة والحصان هما المنصران الفاليان فيها وهنا يختفي الفيل والجاموس والكركدن ويكثر الماعز والنعام والزرافة في هذه

الفترة ، وفيها ايضاً الرجال يحملون الدروع والرماح . ويشرح ذلك المؤرخون القدماء ( هيرودت ) والمحدثون ( لوت ) الذين يتحدثون عن فران على أنها عاصمة شعب القرامت هذا الشعب الذي فرض سيطرته على جميع أنحاء الصحراء تقريراً ، وهو شعب اتقن فن الحرب والفروسية ، وهذا هو ايضاً الجد الأول للطوارق السكان الحالين في الصحراء الكبرى .

ويبدو من الصور الصخرية ان الفترة الرابعة ، فترة الابل ، قد وجدت في القرن الأول الميلادي في وقت كانت الصور الصخرية تسير في طريق الانحطاط ، منذ ان أصبحت هذه المنطقة مسرحاً لحروب الرومان والقوط والبيزنطيين . وقد ظهرت صور الجمل مع كتابات تشبه كتابة ( التفيناغ ) Tfinagh<sup>(١)</sup> وهي كتابة الطوارق . وتبعد صور الجمال التي اكتشفت في المكار صنيرة الحجم ويقوم السنام كالمرم فوق سيقان رفيعة وجسم مدور . وقد عثرت العالمة السويسرية ( تشودي ) في مكان يدعى ( تي بجاج ) في جبال تاسيلي على علامٌ تشير الى عبادة الشمس اذ وجدت هذه العالمة صوراً للقدم على الصخور فاعتقدت أنها آثار الاقدام التي يقدمها اصحابها ضحايا .

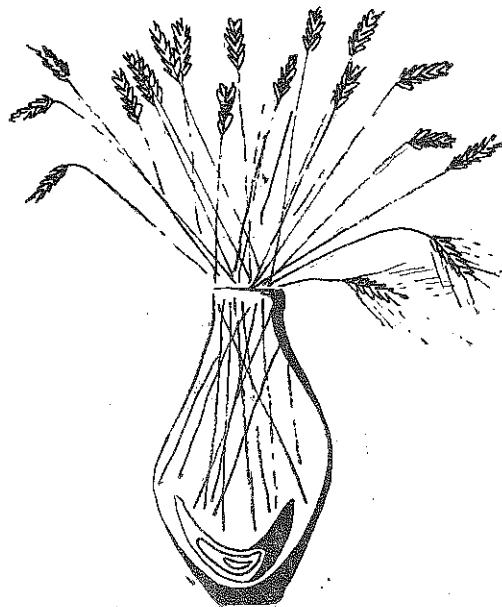
وفي ( ايجي ) من بلاد الطوارق عثر عام ١٩٥٦ على هيكل عظمي طول عمود الفقرى نحو مائة ياردة ولقد أكد العلماء انه كان حوتاً ، وان هذا يثبت رأى العالم النباني ( شيفاليه ) الذي كان يجوب الربع الخديط بتومبوكتو عام ١٨٩٩ عندما عثر على المحار والاصداف التي تمت بصلة الى الحيوانات البحرية ومنذ ذلك

---

(١) التفيناغ : كتابة الطوارق وهي تقوم على أساس وأشكال هندسية ، درسها العلماء الفرنسيون دراسة وافية ، وهذه الكتابة موجودة الى جانب اللغة العربية التي تنشر هناك بين المقيمين من الطوارق .

الوقت عرف علماء المغارavia ان امير البحر كان يصل الى تومبو كتو(على التيجر) في الدور الرابع الجيولوجي وقد اكذب ذلك ابحاث ومسكتشفات (مونود) مدير المعهد الفرنسي لافريقيا السوداء في دوكار عام ٩٣٥هـ . وكان الحمار يستعمل في المصور الوسطى نقداً متداولاً.

وقد نقل لهويي من جبال تاسيلي صورة ثلاثة زوارق صغيرة مصنوعة من سوق الخلفاء وهي تطارد الجنوميس النهرية ، مما يدل على أن الصحراء كانت تتمتع خلال عصور ما قبل التاريخ بحوض رطب نسبياً يتسع للانسان أن يحيا بصورة عادلة وأن يبني الحضارة .



من مقدمة رواية (كونيكاس بوربا) تاليف  
ماشادو دوأسيس ، ترجمة الدكتور سامي الدروبي ،  
وستصدر عن وزارة الثقافة والارشاد الفوهي .

ليس في الادب البرازيلي ، بين الاتجاه الباروكي في القرن السابع عشر وبين الاتجاه الحديث في القرن العشرين ، فترة كلاسيكية كما في معظم الآداب الاوروبية . غير ان هناك كتاباً كلاسيكياً شاعت المعجزة ان يكون واحداً لاثني له : لاشك في ان هذا الكتاب امتازاً بنظر مدينة ريو دوجانيو التي لم يخرج منها يوماً ، وهو منظر منسوج كله من ضروب الاحتكاك وانواع العنف ، يصارع فيه البحر الجبل ، وتحتاج فيه الغابة المازل ، كما ذاق جميع (السموم الرومانسية) وعرف شهوانية الليالي الاستوائية ، وشهد تحلل الاسرة الابوية التقليدية التي أصبحت عاجزة عن الصمود لآثار تحول البلاد الى مدن . شهد تقدّر الطفل او المرأة على السلطة المطلقة التي يمارسها رب الاسرة ، وصعود حامل البكلوريا والخلاصي الى مسرح الحياة ، وقيام طبقة بورجوازية . وتلك مشاهد متناقضة في طبيعة مؤثرة ، ولكنه اخرج من هذه التناقضات انسجاماً . فاذا صدق ماذهب اليه اندره جيد من ان الكلاسيكية هي تغليب القاعدة ، والاقتصاد في الوسائل والخشمة ، فما من كاتب يمكن ان يعد كلاسيكياً اكثراً من ماشادو دوأسيس . ان فنه كله رهافة ونومنة ، وان اسلوبه كله الوان هادئة لطيفة ، اخذ قطر السموم التي كانت تأكل اجسامه ونفسه ، فأخرج منها أكاسير ، غير ان قاء الا كاسيرا وصفاعها الرائع لاينفي احتراق الجوف .

# الكتاب والموضوعات

## • وحدة الآداب والفنون

هد نظرية سارتر

للدكتور سامي الدروبي

## • النسخ الأول لمعارض الشام

طاهر الجزائري وكرد علي

للدكتور زكي الحماسني

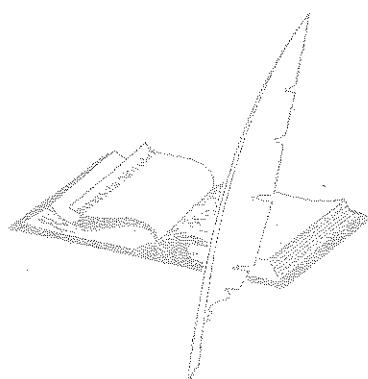
## • علم فولكنز الاسطوري

خليل خوري

## • صباح يوم من ايلول

قصة لـ الكاتبة الايطالية البادي تشينيس

ترجمة عيسى الناعوري



الآداب

حُكْمَة

# الآداب والفنون

نقد لنظرية سارتر

لـ الدكتور: السلامي الروبي

تفرض الحياة علينا أن لا نرى من الأشياء ومن المحوادث ومن أنفسنا إلا العناصر المشتركة بين آحادها ، وذلك بغية تسهيل التعامل معها والتأثير فيها وتسخيرها لأرضاء حاجاتنا ، أما فرديتها فتغيم في أدراكنا ، والعلم الذي هو سليل العمل ورببيه إنما هو بناء عقلي يخلعه على الأشياء اللامنتهية فتجعلها منتهية ، ونتمكن بذلك من الإحاطة بها وتطويقها وفهمها على النحو الذي يسهل لنا السيطرة على الطبيعة والانفاع بها في تحقيق مآربنا . وكل الأدراك العادي والمعرفة العلمية يسدد بذلك على المفردات حجاباً لها نوى كلام منها كما هو بكل غناه وتفوده وأصالته وتميزه وتوحده ، وانا نكتفي منه بالفكرة

العامة التي تربط بينه وبين غيره بصفات مشتركة . والفنان هو ذلك الذي يتأمل الفيء المفرد في ذاته ولذاته ، بغض النظر عن المنفعة التي تحni منه ، وبذلك يدرك هذا الشيء كما هو ، في فرديته ، فيما يجعله هو إياه ، فإذا خلق أثره الفني قم لنا هذا الشيء وقد ازاح عنه الستار فرأياه كما رأه سافراً غير محجب . فهذه هي وظيفة الفن : معرفة الشيء المفرد والتعبير عنه . وهذا نفسه هو ما يميز الفن عن العلم ، فالعلم علم بالكلمات ، والفن علم بالأفراد أن صبح التعبير . وذلك يصدق على جميع الفنون ، فموضوع الادراك الفني والتعبير الفني إنما هو داماً شيء مفرد : هو في التصوير الكلاسيكي شيء من أشياء الطبيعة تدركه عين الفنان ادراها كمحاطه قليل من عاطفته وهو في التصوير الحديث حالة من الحالات النفسية يدركها الفنان في ذات نفسه ثم يعبر عنها أما بواسطة أشياء الطبيعة التي يبدوها قليلاً أو كثيراً وأما بالزاوجة بين اشكال وألوان لا تكاد ترى إلى الطبيعة بصلة ، وأما هي توحى بذلك الحالة النفسية الفردية إيماء مباشرأ لما فيها من تناغم لوني أو شكلي يقابل ما يحسه الفنان في ذات نفسه ، وهو — أي موضوع الادراك الفني والتعبير الفني — هو في الموسيقى أيضاً حالة نفسية عاشها الفنان وأصغى إليها والتنقطع أنقامها ثم عبر عنها بالحانه . وكذلك سائر الفنون . قال برغسون : « ان الفن يستهدف « الفردي » أبداً . فما يتباهي المصور على لوحته هو مزاره في موضع ما ، في ذات يوم ، في ذات ساعة ، مصطبغاً بألوان لن ترى مرة ثانية قط . وما يتباهي الشاعر هو حالة نفسية كانت حاله ، حاله وحده ، ولن تكون في يوم من الأيام أبداً . وما يعرضه لنا مؤلف الدراما هو جريان نفسي ونسيج حي من العواطف والحوادث ، أي شيء عرض مرة ولن يتكرر (١) . »

فما يصدق على فن يصدق على سائر الفنون من ناحية وظيفة الفن . ان الفنون ظاهرة واحدة في الحياة الإنسانية . وليس عبثاً أن جعل سوربو « القابل بين الفنون » عنواناً لكتابه المشهور . وليس عبثاً أن قال هو فيغ : « الفنون كلها فروع شجرة واحدة » . فالحق أن الفنانين ، أن كبار الفنانين ، إنما يشتهركون في صفة عامة بينهم ، هي أن ابداعهم يصعد إلى الواقع الذي تحجهه عنا ضرورات التعامل في الحياة مع رموز ، سواء كان هذا الواقع هو الطبيعة أم الذات أم الفاعل بين الطبيعة والذات . ولعل جاك ماريستان لم يخنط في حين حدثنا في كتابه « الحدس المبدع في الفن والشعر » عن شيء أسماه الروح الشعرية ووصفه بأنه يترافق في جميع الفنون « الشعر لا يعني فناً معيناً من فنون الكلام فحسب ، وإنما هو الروح التي تناسب انسياً خفياً في جميع الفنون ، ولذلك رأينا الناقد الفني الكبير ستانسلاس فوميه يضع هذا العنوان

(١) برغسون ، « الفصح » الترجمة العربية ، ص ١٠٩

« الشعر من خلال الفنون » لكتاب يضم مجموعة من الدراسات عن رسامين ونحاتين وموسيقيين وأدباء . في كل خالق حفأً يوجد شاعر تفتنا آثاره بمعناها الشعري .

ولعل أفالاطون أيهاً كان على حق حين اطلق على الفن اسم الموسيقى وجعل الموسيقى لاتعني الموسيقى فحسب بل كل نوع من أنواع الفنون التي تستلزم ربات الشعر Muse ومنها Mousiké اليونانية ) . بل لعلنا نستطيع ان نتساءل مع سوريو : هل بين الفنون تخوم قاطعة ؟ وان نجيب على هذا السؤال بأن المحدود . بين الفنون متداخلة ؟ ألا تدخل تخوم الشعر في تخوم الموسيقى حين يحاول الشعر أن يتضمني من الدلالات الطبيعية التي للالفاظ ؟ ألا تتدخل تخوم النحت وتخوم التصوير حين يستعيض النحت الألوان وحين يعني التصوير ببارز البعد الثالث عنابة كبيرة ؟ ولو لا هذا التداخل في تخوم الفنون أكان يتلمس الشعر بالموسيقى في الغناء ، ويتحدد الرقص بالموسيقى في البالية ، ويتشبث التمثيل بالغناء ، بالموسيقى ، بالشعر ، في المسرح الغنائي . ويتعاون التصوير ديكوراً مع الموسيقى والشعر والتمثيل جميعاً في المسرح .

الحق ان التخوم بين الفنون رجراجة ، وإنما هي كذلك لأن الفنون تحقق غاية واحدة . ومن أجل هذا كان يصعب تصنيف الفنون .

غير ان جان بول سارتر يفرق بين الادب والفنون هيرقاً قاطعاً من حيث الوظيفة . ولأن كان يرهن على ان الادب كشف ، فإنه يحرم الفنون الاخرى من وظيفة الكشف هذه . وسترى بعد عرض بجمل رأيه في هذا الصدد ، كيف أن « الكشف » الذي اسنده الى الادب ليس هو الكشف الذي يقوم به الادب حفأً ، وان هذا الكشف الاخير الحقيقى اما يتحقق في الادب مع سائر الفنون ، وسترى ايضاً كيف ان هذا التفريق القاطع الذي اقامه بين الادب وسائر الفنون اما جعله عليه رغبة في ان يستخرج فكرة الالتزام في الادب (والالتزام هنا يعني تبني الادب لقضية الانسان ودفاعه عن حريته وكرامته) من مجرد ان الادب يستعمل الالفاظ ، فلما كانت الفنون الاخرى لا تستعمل الالفاظ فليست طالب اذن بالالتزام ، ووظيفتها اذن مختلفة عن وظيفة الادب ، وكذلك الشعر رغم انه يستعمل الالفاظ ، لأن الشعر لا يستعمل الالفاظ استعمال النثر لها ، اي من حيث انها اشارات ورموز ، بل يستعملها على انها اشياء فائقة بذاتها ، لا تدل على شيء ولا تحيل الى شيء .

والينا بجمل الجدل الذي يقوم به سارتر لتقرير ذلك الفصل ، على نحو ماعرضه في بحثه « ما هو الادب » ؟ (١) .

(١) سارتر « ما هو الادب ؟ » ، ص ٥٩ وما يليها .

أن سارتر يقرر أن الأدب لا بد أن يكون ملتزماً ، ولكنه يرى أن الالتزام في الأدب يعني ان تفرض الالتزام على سائر الفنون .

فالفنون ليست متوازية . إنها مختلفة بعضها عن بعض لا في الصورة فحسب بل في الماده أيضاً . ان العمل في الألوان والأصوات غير التعبير بالكلمات . ان النهات والالوان والاشكال ليست اشارات ، فهي لاترددنا الى أي شيء خارج عنها ، صحيح أنه مامن احسانه الا وتداخله دلالة . ولكن المعنى الصغير الغامض الذي يسكن اللون او الصوت ، كأن يكون في هذا اللوت او الصوت فرح خفيف او حزن خجلان ، لا يعد شيئاً .

وإذا كانت الاشياء ذات الالو ان يمكن أن تعبر عن شيء ، لأنقول ان الورود البيضاء تعني « الوفاء » ، فان هذا يتم حين أكف عن النظر الى الورود على أنها ورود ، حين اخترقتها يصري لأعني الى تصور فضيلة الوفاء ورعاها . فأنا عندئذ أنساها ، لا يعني مامسها المخفي ولا شذاها المطر أنا عندئذ لا ادركها . أنا عندئذ لا اقف موقف فنان . فاما الفنان بعد اللون والصوت والشكل اشياء الى اقصى درجة ، يعود اليها بغير اقطاع ويفتن بها ويسحر . انه لا ينظر اليها على انها لغة . وما يصدق على عناصر الحلق الفي يصدق كذلك على مركباته . فالمصور لا يرسم على قاسمه اشارات ، واما هو يخلق شيئاً . واذا كان يزاوج بين احمر واصفر واخضر ، فليس من الضروري في شيء ان تعبر هذه المزاوجة عن معنى يمكن تحدیده . صحيح ان هذه المزاوجة تسکنها هي الأخرى روح ، وما دام هناك بواعث ( ولو مختبئة ) حلت الفنان على ان يختار الاصغر لا البنفسجي ، فيمكنا ان نقول ان الاشياء التي يخلقها الفنان تكسس اعمق ميوله . ولكن هذه الاشياء لا تعبر ابداً عن غضبه أو فلهه أو فرجه كما تعبر عنها الكلمات . إنها مقدرة بهذه الانفعالات ولكنها ليست تدل عليها . ان لوحة من اللوحات لا تعبر عن الفلق واغا هي قلق . وهذا يصدق على دلالة اللحن ايضاً ، ان صع أن تحدث بصدق اللحن عن دلالة . ان دلالة اللحن ليست شيئاً خارجاً عن هذا اللحن ، فيوسعك أن تهول عن اللحن انه فرح او انه أسيان ، ولكن اللحن سيظل غير كل ما تستطيع أن تقوله عنه ، لا لان عواطف الفنان أغنى واحفل بالتنوع ، ولكن لان عواطفه التي ربما كانت أصل اللحن الذي خلقه ، قد تجسدت الآن في نغمات فبتل مادتها .

ان الكاتب يستطيع أن يوجهك ويرشدك ، فإذا وصف لك كوكباً ، كان يستطيع أن يربك في هذا الكوخ رمز المظلمة الاجتماعية . أما الرسام فهو آخر . انه يقدم لك كوكباً . هذا كل ما يفعله . ولك ان ترى في الكوخ بعد ذلك ما تحب ان تراه . ليس هذا الكوخ رمزاً الى الشقاء فلي يكون كذلك يجب ان يكون علامه ( اشارة ، رمز ) في حين انه في لوحة الرسام شيء . والمعنى لاترسم ولا توضع في موسيقى . ولذلك فليس يطلب الى الرسام او الى الموسيقي ان يكون ملتزماً .

ولا كذلك الكتاب ، فإن عمله هو الدلالات ، هو المحتوى .  
وهنا يميز سارتر بين الناشر والشاعر فيقول ملخصاً : إن مجال الدلالات هو النثر ، أما  
الشعر فهو كالرسم والنحت والموسيقى ، لأنّه له بالدلالات ، ولذلك لا يطّالب الشاعر بأن  
يكون ملتمساً .

إن الشعر لا يستعمل الألفاظ استعمال النثر لها . إنه يستعملها بطريقة أخرى . بل لعلنا  
نستطيع أن نقول إنه لا يستعملها ، وإنما هي التي تستعمله . إن الشعراء أنفسهم يرفضون أن يخذوا  
الألفاظ أدوات . ولما كان البحث عن الحقيقة إنما يكون باستعمال اللغة أداة ، فيجب أن لا تتصور  
أن الشعراء يهدّون إلى تقييم الحقيقة أو عرضها .

ان الشاعر قد أنسحب دفعة واحدة من الموقف الذي يعتبر اللغة أداة ، واختار نهائياً  
الموقف الشعري الذي يرى في الألفاظ أشياء ، لعلامات أو إشارات .

هناك موقفان يمكن أن تفهمهما من الكلمة ، فاما ان ترى فيها اشارة الى شيء ، فتحتقرها  
الى هذا الشيء كإيذان البصر زجاجاً ، واما أن تقف منها موقفك من الواقع موجود ، وان تنظر  
اليها على أنها هي شيء . إن الإنسان المتكلم يمضي الى ما وراء الألفاظ ، اما الشاعر فإنه يقف أمامها .

ولكن اذا كان الشاعر يتوقف على الألفاظ ، كما يتوقف المصور على الألوان والموسيقى على  
الانغام ، فهذا لا يعني ان الألفاظ قد فقدت في نظره كل دلالاتها . فالحق ان الدلالة وحدتها هي  
التي يمكن أن تهب الألفاظ وحدتها السكلامية ، وب بدون هذه الدلالة تتبع الألفاظ اصواتاً  
وخطوطاً . ولكن الدلالة في الشعر لم تعد الهدف البعيد المن望着 الذي يرمي اليه التعبير الانساني .  
انها شبيهة بالمعنى الصغير ، الحزين أو الاسopian ، في الاوصوات او الالوان . لقد اندرجت في المفهوم ،  
لقد شربها صوت المفهوم أو شكل المفهوم ، فاصبحت هي الأخرى شيئاً .

الألفاظ عند المتكلم أمتدادات حواسه ، هي ملاقطه ، هي نظاراته ، يستعملها من داخله ،  
ويحمس بها أحاسيسه بجسمه . إنها آداة توسيع ساحة تأثيره في العالم .

اما الشاعر فإنه يقف خارج اللغة . وبدلأ من ان نعرف الاشياء أولاً باسمائها ، يبدو انه  
يتصل بهذه الاشياء ولا اتصالاً صامتاً ، حتى اذا التفت بعدئذ نحو ذلك النوع الآخر من الاشياء التي  
هي عنده السكريات ، فلمسها وجسها ، وقلبتها بيديه ، اكتشف فيها شيئاً بالارض والسماء والماء  
وسائر الاشياء .

انه لا يستعمل المفهوم اشارة الى وجهه من العالم ، بل يرى في المفهوم صورة وجهه من وجوه  
العالم نفسه .

والصورة المفظية التي يختارها لشبيهها بشجرة الصفصاف مثلاً ليست هي بالضرورة المفظة التي يستعملها في الاشارة الى هذه الشجرة .

وبدلاً من أن تكون الكلمات دليلاً يخرجها من نفسه الى وسط الاشياء ، فانه يعتبر الكلمات اشبه بفتح يصطاد به واقعاً مترباً .

ان اللغة هي عند الشاعر « مرآة العالم » .

وإذا كانت الالفاظ أشياء ، كالأشياء الأخرى سواء بسواء ، فإن الشاعر لا يقرر هل هذه وجدت من أجل تلك ، أم تلك وجدت من أجل هذه . هكذا تقام بين المفظة والشيء الذي تدل عليه علاقة متبادلة من تشابه سحري ومن دلالة .

وإذا كان الأمر كذلك فن السهل ان نفهم اذن أن من السخف والخفاقة أن نطالب بالالتزام في الشعر .

صحيح ان الانفعال ، بل والموى — ولماذا لاقول ايضاً الغضب والاستياء الاجتماعي والكره السياسي — صحيح أن كل هذا قد يكون اصل الفصيدة ، ولكن هذه العواطف لا يعبر عنها في الفصيدة ، كما يعبر عنها في نشرة سياسية .

ان النثر يوضح عواطفه اثناء العبر عنها . كذلك الشاعر فانه حين يصعب عواطفه في الفصيدة ينقطع عن تعرفها ، لقد اخذتها الالفاظ وشربتها وبدلتها الى حال آخر ، فهي لا تعبر عنها حتى في نظره . لقد أصبح الانفعال شيئاً ، فله الآن ما للأشياء من كثافة . ان ماتتصف به الالفاظ التي شربت الانفعال من التباس قد غير معلم هذا الانفعال .

ثم أن كل بيت من الشعر ، يضم ما هو أكثر من الانفعال . انه يضفي على العاطفة التي ولدتها ، ومن أجل ذلك لا يطبال الشاعر بأن يتلزم . ولكن اذا حرمنا على الشاعر أن يتلزم فهو معنى هذا أن ننفي النثر من الالتزام ؟

ما هو الشيء المشترك بين الشاعر والنثر ؟ أن كلامها يكتب ؟ ولكن ليس بين طريقتيهما من اشتراك الا في حركة اليد التي ترسم الحرف ، أما فيما عدا ذلك فان عالم كل منها مستقل عن عالم الآخر .

ان النثر نهي في جوهره ، وانا اعرف النثر بأنه انسان يستعمل الالفاظ . ان النثر متكلم . يشير ، يبين ، يأمر ، يرفض ، يفسر ، يتسلل ، يهين ، يقنع ، يلمح ... الخ . النثر مخاطبة . النثر دلالة وإشارة . الالفاظ في النثر ليست اشياء ، وإنما هي اشارات الى اشياء . لا يهمنا فيها أن تعجبنا أو أن لا نتعجبنا ، وإنما يهمنا فيها أن نعرف هل هي تشير اشارة صحيحة الى شيء من الاشياء في هذا العالم ، أو الى معنى من المعاني . لذلك يتفق للمرء في كثير

من الاحيان أن يحفظ بفكرة من الافكار تعلمها بالكلام دون أن يتذكر أية كلمة من الكلمات التي قلتها اليه .

حين يكون المرء في خطر أو في مأزق فإنه يلتفت أية أداة . حتى اذا زال الخطر كان من الممكن أن لا يذكر هل كانت تلك الاداة مطرقة أو فأساً ، ثم انه لم يعرف ذلك وتنسى ، فكل ما كان يحتاج اليه هو أن يكمل جسمه بأداة . كانت له هذه الاداة بثابة اصبع سادسة ، أو ساق ثلاثة . فكذاك اللغة . هي امتدادات حواسنا ، تحمينا من الآخرين ، وتقدم لنا معلومات عنهم . ان الكلام لحظة من الفعل ، ولا يمكن أن يفهم في خارج الفعل . ان بعض الذين اصيروا بالآفازيا قد فقدوا القدرة على الفعل ، وعلى فهم الظروف ، وعلى أن تكون لهم علاقات طبيعية بالجنس الآخر .

وإذا كان النثر ليس الا ادابة ممتازة في عمل ما ، وإذا كان الشاعر وحده هو الذي من شأنه أن ينظر الى الالفاظ نظرة متزهة عن المنفعة ، فمن حقنا اذن أن نسأل النثر : لابية غاية أنت تكتب ؟ ماهو العمل الذي اندفعت اليه ، ولماذا يتضي هذا العمل الاجوج الى الكتابة ؟

هذا العمل لا يمكن ، على كل حال ، أن تكون غايته مجرد التأمل . ذلك لأن الحدس ، صمت ، وغاية اللغة هي التبليغ . صحيح أن على المرء أن يثبت تماضي الحدس ، ولكن تكفيه في هذه الحالة كلمات قليلة يلقاها على الورق بسرعة . أما حين يجمع الكلمات في جمل مع الاهتمام بالوضوح ، فإنه يكون عملا قرار غير الحدس ، وغير اللغة نفسها ، هو تبليغ النتائج للآخرين . هذا الفرار هو الذي يتحقق لنا في كل حالة ان نسأل عن السبب الذي دعا اليه .

حين تتكلم ، فأنت تفعل ، ان كل شيء من الاشياء يتغير ولا يبقى ما كان ، حتى سمiente ، حين تسمى لفرد من الافراد سلوكه ، فذلك تكشف له عنه ، فبرى نفسه ولا كنت في الوقت نفسه تسعى سلوكه لسائر الناس ؟ فإنه يعرف عندئذ انه اذا رأى نفسه قد رأه غيره ، فاما ان يستمر الرجل على سلوكه عناداً وهو عالم بالامر ، واما ان يهجره ، وانت في الحالين قد فعلت فيه .

اني اذا اتكلمت اكشف عن الظرف بالقصد تبديله : اكشفه لنفسى وللآخرين من اجل ان ابدل . وهكذا فان النثر انسان اختار طرز من طرز التأثير ، طرز من طرز الفعل ، يمكن ان نطلق عليه اسم الفعل بالكشف . فمن حقنا المفروغ أن نطرح اذن عليه السؤال الثاني : ماهو الجانب الذي يريد ان تكشفه من العالم . ماهو التغيير الذي تريد ان تحدثه في العالم بهذا الكشف ؟

ان الكاتب « المترم » يعرف أن الكلام فعل ، وان المرء لا يكشف الا بقصد ان يبدل . ان الكلمات قد هجر ذلك الحلم المستجيلي وهو ان يصور المجتمع والحياة الانسانية تصويراً حيادياً . ان الانسان هو الكلمة الذي لا يستطيع أي كائن أن يحفظ ازاءه بالحادي . وهو ايضاً

الكائن الذي لا ينظر الى ظرف الا ويدله ، لأن نظرته تجده او تهدم او تبدل هذا الشيء . إنه يعلم أنه الإنسان الذي سمي مالم يسم . انه يعلم أنه « يطلق » الكلمة الحب وكلة الكره ، ويطلق معهما الحب والكره بين الناس لم يكونوا قد استقرروا من عواطفهم على أمر . انه يعلم ان اللافاظ كما قال احدهم « مسدسات مشحونة بالرصاص » ، فإذا تكلم فقد اطلق هذا الرصاص . ولقد كان في وسعه ان يصمت . اما واه قد اختار أن يطلق الرصاص ، فيجب ان يطلقه كما يطلقه رجل ، ان يصوّبه الى اهداف ، لا ان يطلقه كما يطلقه طفل ، على غير هدف ، مغمضاً عينيه ، مكتفياً من الاطلاق بلدة سماع الانفجار .

ان الكاتب قد اختار ان يكشف العالم والانسان خاصة لسائر الناس ، حتى يتحمل هؤلاء الناس امام الشيء الذي عرّاه الكاتب على هذا النحو مسؤوليتهم كاملة .

وظيفة الكاتب أن يكشف الكون للناس ، حتى لا يستطيع أحد أن يتخلص من مسؤوليته ازاءه . فإذا رأينا كتاباً من الكتاب اختار أن يسكت عن جانب ما من جوانب العالم ، كان من حقنا أن نطرح عليه هذا السؤال الثالث : لماذا تكلمت عن هذا ولم تتكلم من أجل أن تبدل فلماذا تريده أن تبدل هذا دون ذاك .

ذلك هو محمل جدل سارتر .

فإذا نظرنا في هذا التفريق الفاصل الذي يقيمه سارتر بين الفنون والشعر وبين ادب النثر ، ادركتنا انه حمل عليه من أجل ان يستخرج فكرة الالتزام في الادب من مجرد ان الادب يستعمل اللافاظ . لقد حاول سارتر ان يبرهن على ان الالتزام في الادب يخرج خروجاً منظيفاً من تعريف النثر بأنه استعمال اللافاظ اداة لتبدل الواقع ، فلما نظر الى الفنون والشعر لاحظ أن هذا التعريف لا يطبق عليها فرق ينتها وبين الادب ذلك التفريق ، فالفنون لا تستعمل اللافاظ والشعر لا يستعمل اللافاظ على أنها تسمية للأشياء .

والحق ان تعريف سارتر للنثر ينطبق على النثر المستعمل في التخاطب لا على النثر الادبي . والحق ايضاً ان النثر في الادب اقرب الى الشعر منه الى نثر التخاطب ، فشتان بين الكلام الذي تبادله كل يوم في تعاملنا مع الآخرين لتحقيق اغراض عملية وبين الكلام الذي ننشئه للتعبير عن رؤى قادمة ، سواء أعمدنا عندئذى النثر أم عمدنا الى الشعر . ان ما يقوله سارتر عن أن لغة الكلام اداة من ادوات الفعل صحيح . ولكن سارتر من اجل أن يبرهن على ان الكتابة لا بد ان تكون ملتزمة ، يقفر من نثر التخاطب الى النثر الادبي على ما يذهبها من اختلاف يبلغ حد التعارض . ان لغة التخاطب هي التي تسمى الاشياء . اما الاثر الادبي فإنه لا يسمى الاشياء بل يكشف عنها . ان تسمية الشيء لا تكشف عنه بل تقيّبه وراء الاسم . وغاية الادب ، نثراً كان او شعراً ، أن

يكسر الاسم الذي يغلف الشيء ، فيخرج هذا الشيء من الاسم الذي حبس فيه . ان رواية « الجريمة والعقاب » لاتطلق اسمها على راسكولينكوف ، وانما هي تخرج شخصية راسكولينكوف من الاسم الذي يمكن ان يسمى به راسكولينكوف ، اسم « القاتل » مثلاً . ان رواية دوستويفسكي تكشف لنا عن راسكولينكوف وترينا ايه على حقيقته ، وراء كل الاسماء التي يمكن ان يسمى بها فتجده عنها . ان مسرحية هاملت لا تطلق على هاملت لا اسم « المتعدد » كما يمكن ان يفعل ذلك احد من رأوا المسرحية ، ولا اسم « حامل عقدة أوديب » كما يمكن ان يفعل ذلك أحد علماء التحليل النفسي . ان مسرحية هاملت هي التي تكشف عن هاملت ، فتفعل ما لا يفعله مائه اسم من الاسماء التي قد نصف بها هاملت . ان هاملت اكثراً من كل هذه الاسماء . ان الالفاظ يستعملها دوستويفسكي وشكسبير في الكشف عن شخصية راسكولينكوف وشخصية هاملت لا تستعمل في الاثر الادبي ( الجريمة والعقاب ، هاملت ) كما تستعمل في التخاطب اليومي . ما من احد في الحياة ينشئ رواية في تخاطبه اليومي . مع الناس . نحن نكتفي في التخاطب بضم الفاظ . ان دوستويفسكي كان يتكلم في حياته العملية كما يتكلم سائر الناس . ناولني هذا القلم ، هذا الصباح جيل ، انا اليوم متعب ولكن دوستويفسكي قد كتب رواية . وغايتها من كتابة هذه الرواية غير الغاية التي يزيدها من كل ما قد يقوله طيبة يومه . لعن كان الكاتب يستعمل الالفاظ فانه يستعملها بطريقة اخرى ولهدف آخر . انه كما اوضح ذلك برغسون ، يحتال على الالفاظ ويحملها نام لم تتحقق لتحمله ، ويعبر بها عملاً موجداً ليعبر عنه فشنان بين نثر التخاطب التي يغيب الاشياء وراء الاسماء وبين نثر الادب الذي يكشف عن هذه الاشياء . ان سارتر لم يفرق بين النثرتين بل قرزاً من الاول الى الثاني قفزاً ، « من المسلم به ان الالفاظ في قصيدة من القصائد لا تلعب نفس الدور الذي تلعبه فقط الكلام العادي ، وليس فيها من العلاقات نفس ما بين الفاظ السلام العادي من علاقات . ولكن هذا يصدق على الكتابة النثرية ايضاً . ان القصة المكتوبة نثراً منها يمكن هذا النثر بسيطاً وفترض تبدلاً خطيراً في طبيعة اللغة (١) .

ان الالفاظ في التخاطب اشارات ورموز ، ولكنها في النثر الادبي تعبير . صحيح اب العواطف لا يعبر عنها في القصيدة كما يعبر عنها في منشور سياسي ، ولكن هل المسرحية او الرواية تجبر عن هذه العواطف كما يعبر عنها منشور سياسي ؟ ففيما التفرق على هذا الاساس . اذن بين القصيدة (الشعر) وبين الرواية (النثر) ؟ ولكن سارتر يصر على ان يستخرج فكرة الالتزام من مجرد ان الكاتب يستعمل الالفاظ . وهذا هو الجدل الذي قام في ذهنه : ١ — أراد ان يرهن على ان الادب لابد ان يكون ملتزماً بحكم تعريفه ، ٢ — لاحظ أن اللغة في الحياة

(١) بلاشيو ، « نصيب النار » ص ٨٠

اليومية أداة من أدوات الفعل ، ٣ — تذكر أن الأدب يستعمل اللغة ، ٤ — فقرر أن الأدب غاية الفعل (متناسياً أن اللغة هنا غير اللغة هناك) ، ٥ — لم يستطع أن يغفل عن أن لغة الشعر غير لغة النثر ، فاعنى الشعر من الالتزام مبرهنًا على أنه مختلف عن النثر من حيث وظيفته ، ٦ — ورأى أن الفنون لا تستعمل اللغة فاعتها أيضًا من الالتزام مبرهناً على أن لها وظيفة غير وظيفة الأدب .

ونحن نلاحظ أنه من أجل أن يزيد جده تفاصيلًا ، كان يوميًّا إلى نوع خاص من الشعر هو الذي يحاول أن يتصرف من الدلالات التي للأفاظ ويزعم أنه لا يعبر عن شيء مع ان هذا الشعر ليس كل الشعر ، وقد لا يكون من الشعر في شيء . إنما إذا استثنينا بعض الاتجاهات الشعرية الحديثة التي لم تكمل تمسير على حال ، نستطيع أن نقرر أن الشعر إنما كان دائمًا تعبيراً ، ولقد كان احساس الشعراً دائمًا أن افعالهم يربو على قصيدهم التي حاولوا أن يودعوا فيها هذا الاعمال . وإذا كان يصح أن يقال أن القصيدة تربو على الاعمال الذي تعبّر عنه ، فيليس بذلك من معنى إلا أن القصيدة أصبحت موجودة بعد أن لم تكن موجودة فهي تعبّر عن الاعمال وهي شيء آخر غير الاعمال ، وهذا لا يصدق على القصيدة وحدها ، وإنما يصدق على الرواية أيضًا ، فالرواية التي كتبها روائي أصبحت شيئاً موجوداً بعد أن لم يكن لها وجود ، فهي بهذا المعنى وحدها أكثر مما أرادت أن تعبّر عنه .

ومن أجل أن يزيد سارتر جده تفاصيلًا كذلك ، كان يوميًّا في حديثه إلى نوع خاص من التصوير أيضًا ، هو الذي يدعى أو يدعى له أنه لا يعبر عن شيء ولا يحيل إلى شيء ، وإنما غايتها ذاته ، والحق أن هذا التصوير ليس كل التصوير ، بل إنه حين يصل حقًا إلى أن لا يعبر عن شيء بالمرة ، لامن الطبيعة ولا من الذات ، فإنه لا يبقى تصويرًا وإنما يصبح عبارة لا شأن له بالفن أصلًا ، فالتصوير الحق معيار دائمًا . ولم يستطع سارتر أن يتبعاً ، على كل حال ، أن الاعمال قد يكون أصل القصيدة وأصل اللوحة فحدثنا عن « المعنى الصغير » الذي في القصيدة واللوحة ، ولكنه عد هذا هذا المعنى « لصغره » صفرًا .

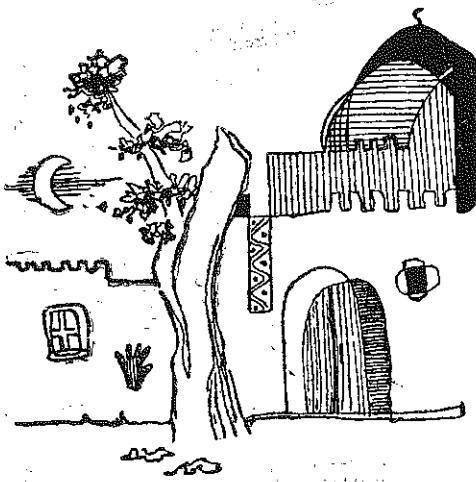
هكذا حل سارتر ، من أجل أن يرهن على أن التزام الأدب قضية من القضايا يدافع عنها إنما يخرج من تعريف الكتابة نفسها بأنها استعمال للأفاظ ، هكذا حل على أن يفرق ذلك التفريق المصط manh بين الفنون والشعر من جهة وبين الأدب من جهة أخرى . والحق أن الفنون والشعر والأدب تنهض جميعًا بوظيفة واحدة هي الكشف عن الواقع والتعبير عنه بالائر الفني أو الأدبي شعراً أو نثراً .

رب فائل يقول : ألم يكن في وسع سارتر أن ينتقل رأساً من الفكر الفائلة بأن الفنون كلها تعبير عن رؤية ، وإنما تبعاً لذلك كشف ، إلى تحرير التزام في الأدب من حيث هو واحد من هذه الفنون ؟ فلماذا حاول إذن أن يستخرج الالتزام من مجرد تعريف الكتاب بأنه يستعمل الألفاظ ؟ ألم يكن يكتفيه أن يقول إن الأدب ، وهو أحد الفنون ، إنما يكشف عن الواقع ، وأنه بذلك يفصح ماقد يكون في هذا الواقع من مظلم ، وأنه بذلك يهيب إلى تبدل هذا الواقع ؟

ولكن سارتر أن فعل ذلك أضعف موقفه ، وأوجده فيه ثغرات يمكن الفاذ إليها . فلأن استطاع في الفصل الثاني من كتابه أن يقول إن كل كاتب من كبار الكتاب إنما كان يكتب من أجل قضية الإنسانية نفسهاها الآن بعد أن اقضى زمانها ، فظننا أن هذا الكتاب كان يكتب لكتابته نفسها (نظريه الفن للفن ) ، فإن سارتر لا يستطيع ان يدلنا على القضية التي تدافع عنها لوحة مونا ليزا مثلا ، ولا ان يدلنا على القضية التي تلتزم بها سفونية من سفونيات بهوفن . وسيكون عندئذ ين أحد أسرى : إما أن يلغى جزءاً كبيراً من تراث الإنسانية في التصوير والموسيقى زاعماً انه خارج عن طبيعة الفن من حيث أن كل فن متلزم ، وأما أن يتخل عن رأيه . وكلا الامرین لا يريده ، فكان أن فصل بين وظيفة الأدب ووظيفة الفنون ذلك الفصل الذي رأينا ما فيه من افعال .

اما ان في كل كشف اهابة ونداء الى فعل ، وان الأدب والفنون والشعر تؤدي جميعاً الى الارتقاء بالواقع الذي تكشف عنه ويوضح بعض مبدعاتها ماقد يكون في هذا الواقع على مظلم فذلك مسألة اخرى . وحسينا الآن ان نشير بسرعة الى ان مطالبة الكتاب بأن يعبر عن رأيه في مشكلات الإنسانية ، وان يدخل معركة الحرية ، لاستخراج حقها من ظرفه ككتاب ، ولا من رسالته ككتاب كما يذهب الى ذلك سارتر ، وإنما هي تطرح على مستوى آخر ، هو مستوى واجبه كإنسان ، إنسان مزود باداة فذة لا يملكها سائر الناس وهي القلم ، ومزود بنفوذ فكري يجعل صوته مسموعاً ، ويجعل لدعوه قوة ، فيساهم في نصرة الحرية الإنسانية والكرامة الإنسانية بصرة ذات نجع لا يملك أن يحققها غيره من الأفراد العاديين . وشنان ين أن يقول هذا وبين ان تذهب الى ان الكتاب إنما خلق ليتخرط في مشكلات عصره ، فإذا أحجم عن هذا كان يتخل عن الرسالة التي خلق لها . إنما رسالة الفنان ان يرى وان يعبر . ومن الممكن ان يكون الجانب الذي يراه ويعبر عنه هو الجانب الذي من شأن التعبير عنه أن يكون اهابة للناس أن يثوروا ، وان يعملا على تحقيق عالم أفضل ، ولكن من الممكن أيضاً ان يكون الجانب الذي يراه ويعبر عنه

غير هذا . ونحن نعتقد أنه في هذه الحالة ، وحتى حين يتناول اهتمامه أمورا لاقت الى مشكلة الحرية باية صلة مباشرة ، اذا يساعد مجرد التعبير عن رؤية صادقة ان يفتح الاعين لا على رؤية ملائكة ، بل على الرؤية جملة ، أي ان يكسب قراءه ملامة الرؤية على وجه العموم ، وان يكتنفهم من الاتصال بجانب من الواقع لم يقف هو عليه ، فهو بهذا يخدم مشكلة الحرية نفسها ، رغم انه لم يلامسها من قريب او بعيد ، يخدمها خدمة غير مباشرة ، فاما المهم اذن ان يكون صادقا في الرؤية صادقا في التعبير ، اي كان الموضوع الذي تلبت عليه بصره وتتناوله بالتعبير اثره .



النبع الاول طفارة لسنة

# طهراوي وكرد علي

خواطر وذكريات

للكتور زكي المحموفي

يصفى الطلود الانسان من الكدر ، اذا اراد  
ان يضمه اليه ، في عداد الذين لاينبغى ان يغيب  
ذكراهم او يغى ، وفي سبيل التقدير والتبريميص تتناول  
آثار الموهوبين والملهمين اقلام النقاد والباحثين  
عواززين الدراسة والتخيير .

من هؤلاء الذين تركوا الدنيا ، وخلفوا  
تراثهم الفكري بعدم ليقول فيه العدل كلامه الباقية ،  
علمائنا أدباءنا ، احدها الاستاذ ، والأخر المؤيد بالتلميذ ،  
عاش في دمشق ورقدا في ثراه ، هما الشيخ طاهر  
الجزائري ، وصفيه محمد كرد علي .

كانت دار الاستاذ كرد علي بمحي الروضة في المدينة التي أحبها ، وكانت هذه الدار وسعة شاهقة ، ولما أطبقت المية عيني صاحبها ، غدت مدرسة . وشد مادهشت حين مررت بها منذ أيام ، فإذا هي قد زالت من الوجود ، وقام مكانها بناء حديث ، فما عدت أرنو إلى تلك الدارة التي حفلت بالمعرفة واللغة وشئون الفكر والادب نحواً من ثلثي قرن ، وكان روادها النخبة من أهل الثقافة حديثها وقد عيها .

أني لأتمثل من وراء السنين القرية تلك الخزائن التي كانت فيها الكتب زينة الدار وأنس صاحبها ، وقد رصفت على مستدار الجدران في الردهة الكبرى وكأنى الساعة استمع لعلامة الشام ، وقد نهض إلى درج من أدراج هذه الخزائن ، فاستل منه أوراقاً ، ثم بحث بينها عن مقال من مقالاته التي كان يؤثر نشرها في كتبه ومؤلفاته ، وأخذ يقرئها ، وأنا استمع وأعجب وأحاور كتابها بما جاء فيها ، مؤمناً بأن الشام أعطيت في هذا الرجل الكبير رائداً لهضتها الفكرية الحديثة .

فإذا فرغ الباحثة الأديب من الكلام على نفسه وبحثه ، والتعليق على الحوار والنقاء ، أخذ يعود القهقري بالذكريات إلى رجل عظيم كان له من الفضل عليه ما كان للشيخ جمال الدين الافغاني بالشيخ محمد عبد تلميذه وصديقه .

كان الاستاذ كرد علي يارع الوصف في استحضار صور الشخصوص القبرة من عرفهم ، وكان الشيخ طاهر أكثرهم ظهوراً في خياله وحديثه ، فلا يكاد يذكر له اسمه ، أو يشار عنده إلى ذكرى من ذكرياته ، حتى يهش ويرضي فتحس روحأً دبت فيه لتجدد عزيمته ، ثم يدلل للبحث والتحدث عنه ملء المجلس والاسماع ، بكل ما يعن على خاطره ، ويحتاج من حواره .

كان كرد علي ، يصف الجزائري طاهراً ، بأنه كان ربعة بديناً ، وان على رأسه عمامة صفراء من الأغباني المطرز ووجهه ممتليء أبيض مستدير ، تزيشه لحية ناصعة البياض غير مسترسلة . وفوق أربنها أنفه نظارة صغيرة الحدقتين ، تلمع وراءها عيناه بالذكاء المتودق ، والمحات الخاطفة .

ولم يحمل بالأدب حين يختبر وعيه ، ويعتدل فكره ، وتنقب نظراته أن يتحدث بمحضور ذهن ، وتمثل خيال ، عن أصحابه ومعلميه ، يرد اليك عهودهم ومواهبهم ، فيعطيك عمرأً مديداً تعود به اليهم ، أو يحييوك بهم في الذكري ، فإذا أنت بين السمع والبصر تراهم وتصيخ اليهم من خلال التحدث عنهم ، واستحضار صفحات من حياتهم وثقافتهم .

وقد كان الاستاذ كرد علي اذا استغرق في هذا الشعور ، بعث لك شيخه طاهراً بلحمه ودمه ، وحر كاته وسكناته . وكم أحب أن أحذف السكنت من عبارتي هذه ، اذ كان هذا الشيخ لا يعرف السكون ، وإنما كان حرقة دائمة دائبة .

كان مثل أنداده من الرعماء الفكريين والمصلحين الذين يجود بهم الزمن على أطراف العصور ، يحمل رسالة التجديد للفكر والانسان ، في أسلوب الكتابة كان يؤثر البيان السهل الممتع بعيداً عن الأسباع والتتكلف ، ويغضض التزمر والظهور بالعلم ، كما كان زاهداً في عرض الدنيا الى حدود التقشف المر ، فإذا اشتري قميصاً أو سراويل ليثا على بدنه زمناً حتى يليساً ويتجمد عليهما العرق ، ويدو الحبر فوقهما بقعاً من تداول الكتابة ، لايزول بنسلي أو مسح ، وإنما كان يطرحها بعد حين في سقط المتابع ، مع ما يطرح خلف الابواب في الطريق ، ثم يلبس الجديد بعد أن يكون قد أعده ، على ذوقه وهواء ، وما كان هذا التصرف منه كما قال الا ذهاباً بوقته عن الضياع وفقد الجهد في غير طائل .

ومما تحدث به الاستاذ كرد علي عن صديقه وأستاذه الجزائري حديث  
فيه الغرابة والغلو في التقشف ، ذلك ان تلاميذ الشيخ ومربيه أحبوا أن يدعوه  
إلى طعام أعدوه في بستان من بساتين « الربوة » ، وقبيل المأدبة تقدم أحدهم إليه  
ومعه صرة فيها شيء كالرداء ففتحها قدامه وأخرج منها جبة من الكرمسود  
الأسود اللامع المنعش ، وحلف مع صاحبه الا أن يلبسها الشيخ طاهر تكريماً له ،  
وكان الشيخ لا يعنى بلبسوه ، ويكتفى منه بالرخيص والر هو ، فلم يلبس الجبة  
الضافية زاد كاها عن ظاهر يديه ، فرفعها ، فانسدلا ، ثم جعل كلما شاهد بالقصير  
رجما فطلا ، حتى أتعجبه الأمر . وحين أخذ بال الطعام خشي ان ينقطع على الشوب  
الجديد من مرق اللحم ما يفسده ، فلم يعرف مذاقاً هنالك الطعام . وظل كذلك  
حائراً ، ثم أطرق ، وإذا هو يهب من بين الجميع ، وهو قعود على سطحي المائدة ،  
فيخلع عن كتفيه الجبة ، ويفسمها ببركة ماء هناك ، ثم يسجحها من الماء ، فينكها  
بالتراب لبكا متواصلا ، ويعود بها إلى البركة ، حتى اذا تم له غسلها عصرها بين  
يديه ، ثم نشرها على شجرة في الشمس ، وعاد إلى المائدة يحمد الله على السلامة ،  
وعلى الخلاص من القيد . وقد جلس إلى الطعام فأصحاب منه ماشاء بنفس تتشهي  
الطعام ، وتدفق أطاييه بهناء واطمئنان .

وعرف الشيخ ان ماصنع غير ما اصلح عليه الناس وتوعدوا ،  
فكان يقول :

— « أنا شاذ ، ولا أريد أن يقتدي بي أحد أو يقلدني » .

وكان الأستاذ كرد علي إذا حدثك عن علم شيخه ، وغوصه على المسائل ،  
أراك إلماهه واسهله على المعارف الإنسانية قد يهمها ومحضها ، حتى لكانه موسوعة  
من الموسوعات المعاصرة ، وقد عاش الأستاذ كرد علي بعد موته أستاذ زمان مدیداً

على ذكره ، تكون مجالسه وكلماته كما عرفناها ، وهو يأخذ منك القول ويعطيك ، لكنك لاتقاد تمر بساحقة من السوانح في ذكر الشیخ طاهر الجزائري ، بجملة او بكلمة ، حتى ينتفخ متألقاً يوج في وجهه النور والشاشة ، وتلتمع عيناه وراء نظارته ، وإذا هم يجد لساناً ذرياً يتدفق عليه تعبير واضح صريح في اللغة العربية ، يسكنه على نجمة الهادي الشیخ الجزائري ، فيريك صوراً منه في حلقات تدریسية ، يلتف حوله شيوخ وكهول وشبان . وقد بسط كل واحد منهم بين يديه صحيفه يستملي بها من الشیخ الرواية ، الذي كانت دروسه قرية الى النفوس ، إذ لم يعرفه تلاميذه قاسياً عليهم ولا عنيفاً . وإذا خالقه أحد طلابه أو صحابه في رأي يراه ، لم يفتنه بالرد ، ولا التجهيز له ، وإنما كان يأخذ بالرق في نقاشه وجدله ولا يزال يستدلي بخلافه بالاقناع والتريث حتى يخفف من عناده وجوحه ، ثم يدلف إلى إقناعه .

وقد عرفت دمشق في الشیخ طاهر حرية الفكر مبكرة في زحام من العلماء الذين كانوا لا يجدون حيدة عن النصوص المتعاقبة . ولم تكن من الشیوخ طاهر تلك التزعة في حرية الفكر إلا من تأثره الطويل بأستاذه المجدد « ابن تيمية » ، وقد عكف عمره على كتبه وود لو أدرك عصره فيكون أخلص تلاميذه له في الفداء يوم محته الكبرى وسيجنه . لقد أثر فيه الشیخ ابن تيمية علامة الشام في زمانه ، فانطبع بطبعه ، وأشاع في تلاميذه تعاليمه في القضايا الفكرية ، فكان ينسخ رسائله ويوزعها هدية على طلابه ، إذ كانت الطباعة يومئذ محصوره في أعمال الحكومة . وكان لا نطلاقه إلى مصر ، وانضمامه إلى حلقات الأفناني ومحمد عبده تأثير في مواهبه وخططه .

وقد كانت له سابقة مؤثرة بنشر المخطوطات لآخر اجها من التراث القديم

إلى التأليف الحديث بنشرها و دراستها والتعليق عليها والمعکوف على ذخائر الكتب  
الاسلامية والغربية لتعود في حياة المعاصرين «نزايتها السامية القدیمة» ، إلى جانب  
الثقافة الحديثة التي كان يدعو لها لتطور الفكر والوعي في قومه وبلاده .

ومن مآثره الباقيات اقتراحه إنشاء دائرة لالمعارف على نحو الموسوعات  
الغربية تحشر فيها المقالات الضافية في العلوم والفنون والفكر والأدب ، وتنحصر  
بها جملة العلماء والأفذاذ بعون من الحكومة . وكان يقضى لياليه متوجداً ساهراً  
وهو مكب على الكتب الصفراء والمخطوطة ومصباحه إلى جانبه يشهد ضوئه  
الكليل على جهوده الليلية في سبيل البحث والتأليف ، وما كانت أكثر مؤلفاته إلا  
للتدریس وشرح النصوص لكي توضع بين أيدي الطالب وفاما لامنهج الذي اختطه  
ورأى فيه الفائدة العامة ، ولعل تأثيره في مجالسه وتلاميذه أشد من تأثيره في  
الكتب التي صنفها أو حققها وقد شهدت بلادنا بعض علمائها الذين كانوا في حياتهم  
وأتصالهم أبعد أثراً في نفوس جلساائهم ومربيهم من أي تأليف أو تصنيف ، بل  
ذهب كثير منهم دون أن يخلفو أكتاباً أو تحقيقاً .

و غاب كوكب دمشق الشیخ ظاهر الجزائري في سنة ١٩٣٠ (١) فحدثني  
من شهد مأتمه يومذاك بأن الأستاذ كرد على كان يومئذ وزيراً للمعارف فخرج  
موكب الرجل الطاهر مثلاً لتكريم العالم المجاهد وقد مثى في توديعه العلماء  
والوزراء والملحقون والطلاب ، وصعدوا به إلى كنف من أكنااف جبل الصالحة  
في مقبرة ذي الكفل حيث يطل قاسيون على الشام والغوفة وهنالك وسد الثرى  
بين لمحات الصدقة وأناشيد الرثاء

(١) ١٤٣٨ هجرية .

والى يوم تنبئ الذكرى حية من أجل الشيخ المعلم ورفيقه الذين بنيوا  
نهضة الشام منذ فاتحة هذا العصر ، وأرسيا قواعدها على الحرية والمعرفة والكافح  
من أجل الوطن والعروبة .

أما الأستاذ كرد علي — وإن لم يوف " حقه بالوفاء — فقد عملت في  
وجوده وشخصيته عبقرية قديمة وحديثة . لكن عبقرية حبارة طبعته على الفكر  
والأدب والبيان هي روح الشيخ طاهر الجزائري الذي كان النبع الأول لمعارض  
الشام في وعها القومي المعاصر ونهضتها الراسخة .



# حـالـفـوـلـكـرـاـلـأـسـطـورـيـ

بـقـمـهـ مـلـيـلـاـخـلـوـيـ

برحابة اسایة (١) ، وقدرة على الخلق فاتحة، وباللحاج لامثيل له ، ويعاريه مدهشة ، وعجز  
وعميق بين الحاضر والماضي ، وببنات قدما من عقريته ، وبخلق أشخاص ما يكادون يدخلون  
نفس الفاري حتى يأبوا بعد ذلك أن يغادروا النازفة ، وأن ينحدروا إلى بئر السيان الباردة ،  
ويساطة في الذهنية هي سر تذكر عقريبة فولكندر وسرها ، أبدع هذا الكاتب عالمه .

علم رحيب مفعم بالعقد والطموح ، هزايا الجوب الاسرسكي العظيم وخصائصه بالرق ،  
وبعلاقات البعض بالسود ، بالزارع والعصابات والهندوالآخر ، والكتائب والمحارين ، والمستخدمين  
والفلاحين ، ورجال الدين ، والباعة والمحامين والاطباء بموجات الشذوذ الجنسي ، باقسام تركية  
المحضرية قبل أن تموت ، بالقصور ، بالافجرات والمجابين والمعتوهين ، بالعجبائز ، والاستوغراطيات  
والملامرین ،

(١) اعتمد في هذه الدراسة على :

١ — فولكندر في فرنسا (ميبار ) ١٩٥٩

٢ — Le Saanetuaire (منشورات كتاب الجيب ) ١٩٥٩ .

٣ — Le Bruit et la fureur (منشورات كتاب الجيب ) ١٩٥٩ .

٤ — Comme jagonisais ( غاليلار ) .

٥ — Les Salaires des Soldats ( غاليلار ) .

٦ — ( جنازة لراهبة ) ( ترجمة البير كامو ) غاليلار .

٧ — ( وليم فولكندر ) ( اوكونور ترجمة لي بلي ) .

من قلب الزمن ، وفي حيز المكان ، في ( يوكنا بوفا ) وفي مدى ثانية وثلاثين عاماً بين ١٩٦٢ - ١٩٢٤ . عام صمت فولكتر الأبدى ألسنه فولكتر بدأب لافتر على أن يبني عالمه داخل الزمان وخارجها ، في حيز المكان وخارجها ، غالباً لامثيل لها ، لاشبيه لرجابتها ، لاصنو لفنه بكل ماتفتح عنده الحياة ، وبكل ماتتفق عنه قوة الخلق في كخلة فولكتر التي لم تخذ له مرة عبر حياته الطويلة .

علم اسطوري هو من الولايات المتحدة لكنه مختلف معلم ومحظى وروحاً عن الولايات كلها ، علم تقدّم فيه جنور أسرة فولكتر إلى أيام مملوكة رفعة ، منها هي مملوكة سقوطاً ، مملوكة بجداً مثلما هي مملوكة اجراماً ، ومن هنا الجذر في المكان عبر الزمان منبع فولكتر واضياع قصصه ، ومن ملامح ناس هذا العالم استثنى صور ابطاله وبطلاته ، ومن مزاج فائق بين الواقع والأسطورة وبين عناصر الزمن المتداخلة المتلاقي المترافق أسطر فولكتر ، سحر لا يُبَدِّل ، غالباً غريباً عن العالم بقدار ما هو قريب منه منفصل عنه بمثل ما هو متشابك فيه ، غالباً متخيلاً لكنه موجود ، محدود بالجغرافية والتاريخ لكنه يتتجاوز أية جغرافية وأية تاريخ .

من هذه النقطة بالذات . من عدم اعتبار فولكتر الرواية مجرد عكس التجربة اليومية ، واعطاء الواقع الموضع عليه ، بجزئياته ، ومن عدم اعتباره عين الروائي مجرد عدسة تلتقط الصورة وتتسكّعها كما هي ، يختلف فولكتر عن كل معاصريه من الكتاب ولا سيما الامريكيين منهم كستانلي لويس ، وارنسن همفري .

كانت الرواية في نظر فولكتر هي الواقع لا كتراث العين المجردة ، وإنما الواقع مضافةً إليه أشياء أخرى ، مضافةً إليه رؤية الكاتب للعالم الحسي ، الواقع الذي تخلق شخصياته بحيث تتركز فيها كل العواطف الإنسانية ، كل الميل والتواعز والعقد ، وكل ما يجري في ما لا يرى من الآليب اللاإعمي ، في العالم الحساني للإنسان . الواقع الذي لا تكون فيه الحادثة مجرد حادثة ، وإنما تندو رمزاً ذاتياً ذاتياً اسطورية له دلالاته العميقة .

وإذا ما أرجأنا الحديث عن أسلوب فولكتر وهو أسلوب متميز ، وأرجأنا الحديث عن تأثيرات فولكتر في الرواية وعلوها وهو تأثير فجر الرواية ومنحها أبعاداً كانت توفرت دونها منذ دوستوفسكي ، وهما - أي لأسلوب وتأثير يمسان الشكل وفنية الرواية أكثر مما يمسان اعماقها ، إذا أرجأنا الحديث عنها لما يأتي فان في وسعنا أن نؤكد أن عنصرى الإبداع في كل النجاحات فولكتر ينحصران في خلق شخصيات روايته وفي شحن الواقع بالرموز .

ففي رواية ( المذبح ) الصادرة عام ١٩٣١ وهي التي أكسبت فولكتر الكثير من شهرته السيئة ، ليس الجنس مقصوداً لناته ، وليس الوصف الذي يجسد الشرور الجنسية والأعمال الأخلاقية

سوى رموز وكتابات عن قدم العالم وتدوره ، وفولكلورا يجد من وسيلة للتحجم على ما هو عصري سوى أن يخلق شخصية عنينة هي ( بوباي ) . ( في بوباي ) ليس عنيناً بما هو عاجز جنسياً بقدر ما هو رمز ( لأوروبا العتيقة ) او ( لشمال اللا أخلاقي ) او ( لامصر اللا أخلاقي ) ووحشية الشاب العنين - كما صورها - ، ليست حادثة واقعة بقدر ما هي إيماء إلى الفساد الذي اصيبت به البكورة الجنوية على يد ( العنين ) ، بعون طبيعي هو الغريرة التي ما تثبت أن تنفجر في أي اتجاه لمجرد أن يباح لها التعبير الحيواني عن نفسها ، هذه الغريرة المتمثلة بشخصية ( رد ) الدلاله الثالثة ( الشبق الجنسي ) ، دون أن يكون في مكتبة القاليد المتمثلة بعدة اشخاص من الرواية ، إلا أن تخفي وأن تصيب وان تطالب بالعقاب في صرخات يائسة ، ما تثبت أن تلاشي دون صدى او رجع ، لكن بعد أن تكون الواقعه قد وقعت .

لقد فسر فولكلور نفسه الرمز في روايته وأقر ان ( بوباي ) كتابة عن ( العصر الالاحقى ) ورمز لسقوط الحضارة المادية الذي يتمثل بهذا الشبق الحموم ، والاندفاع الأعمى نحو ارضاء الحسن ، والذي يعود الى هذه العنة النفسية والجسدية ، وإلى هذا الدهور الحلقى وكأنه بذلك يتقمي مع ( اشبنفلر ) في نظرته العميقه الى دلالات انهيار اية حضارة اذا افرغت من محتواها الروحي . وفي ( الصخب والعنف ) ( Le bruit et la fureur ) كبرى روايات فولكلور الصادرة عام ( ١٩٢٩ ) والتي بها توكيدت شهرته وانتقل بها من طور الاتباع والتأثير الى طور الخلق والإبداع ليس ( كوبينتين ) أحد ابطال الرواية فرداً من اسرة ( كوبهيسن ) ذات العراقة في الجنوب الامريكي بقدر ما هو دلالة انسانية على اندحار الانسان العصري امام الزمن المهارب من بين أصابعه ، ولذا فإنه حين يفكك في الاتساع ويعيد العدة له ، متذكرًا في مصاصات اليه العائلة من تفكك وانحدار خلقي ، وتفسخ في وجودها ، لا يبحث عن مبرر انتشاره في هذا المظاهر فحسب لكنه يبحث عن الدافع في اعمق نفسه ، ان هروبه من نفسه ، وعجزه عن تحريرها هما في الواقع الدافعان الساكتان وراء رغبته في الاتساع .

وهكذا يتبدى ( كوبينتين ) في النهاية رمزاً لانسان هذا القرن الحساس الذي يحمل على كاهله جرائم متخيلة ، وخطايا ليست خطايا ، ورمزاً لأيام انسان شواشه العصبي ، وحسه الجمالي يحفلان منه باحثاً فاشلاً عن معنى لوجوده ، لياماً انسان عاطفي ضئيل صليبي ، وتأزمه النفسي ما يكفي عنه الا بدفعه نحو ارتكان جريمة ما ، بحق نفسه او الآخرين . ومن هنا يتبدى ( كوبينتين ) قريب الشبه الى حد بعيد ( بلنيكوف ) بطل ( الجريمة والعقوب ) لدوستوفسكي .

كل ابطال فولكلور وكل الشخصيات في رواياته غرابة بعضهم عن بعض ، غرابة في الروح غرابة في التصرفات في الواقع ، في كل شيء . الاشقاء والشقيقات ، الآباء والاباء ، الامهات

والبنات ، الخدم والخدمات ، كلهم غرباء ، وكلهم آلات تسجيل تختلف عليها الحياة انطباعات ، لكن مامن انطباع يائل الانطباع الآخر حتى ازاء المؤثر الواحد .

حتى المفكرة الواحدة تحت السقف الواحد تختلف انطباعات مختلفة توترةً وحدة لدى افراد المائة ، حتى المفكرة الواحدة لها مائة مدلول وتسبب مائة رد فعل مختلف .

لدى فولكتر لاشيء يعيق الانسان ، ولاشيء يشد جامه ، شخصياته تتعدد وتتحدى ، تيار الوعي لديها مفتوح على أشده ، مدفوع الى اعتنف تذبذباته ، لدى فولكتر الانسان مونولوج داخلي ( وهو هنا متأثر بجيمس جويس ) وحوار دائم بين الانسان وذاته ، حوار يتباوز الحاضر والماضي والآتي ، حوار متدرج فيه عناصر الزمن كلها وتندغم فيideo الحاضر ماضياً والماضي حاضراً ، ويدو كأن لاحدود للزمن وكأن ليس للحادية توضع في ظرف ، فهي الآن ، وهي لم تحدث بعد ، وهي في ماضى .

وعلى أن فولكتر كان يسمح لنفسه بأن يتدخل في الرواية وأن يقحم نفسه فيها – وهذا واضح في أكثر ما كتبه بعد الصخب والعنف ، ولاسيما حين صار العالم يتضرر منه موقاً من العالم وحولا لشاكاه – لكنه كان يتدخل ليكون صوتاً ذا نبرة خاصة تزيد في عنف الضربات التي تعبّر عن التوتر الدرامي في موقف البطل الفاصل ، كان يتدخل ليكون مانسيه بالجلوقة (choeur) التي تعمق الاوصوات ، وتكشف الاصداء وتكسرها تأثيراً مأساوياً .

يد ان فولكتر رغم عمق صوته ، وعذوبة لغته ، وبلاحة اسلوبه ، ورغم نبرته الواضحة المؤثرة ، ما كان ليسمح لنفسه بشكّل ان يؤثر تأثيراً مفسداً في تفكير البطل ، وما كان ليجرؤه قط على أن يجعل تيار الوعي وجهة غير وجهته .

حتى اسماء ابطاله لم يكن يختارها . قال مرة في مقدمة كتابه ( فولكتر في نوغون ) وهو الكتاب الذي يحتوي مشاهداته في اليابان و مقابلاته : ان اشخاصي ، وهذا لحسن حظي ، يسمون انفسهم بأنفسهم ، لا أفتّش لهم عن اسماء ابداً اتّهم بذلكون لي فجأة من هم ، ويعبرد ان أجد في ذهني شخصاً ، أراه يسمى نفسه رئيساً واذا لم يسم نفسه فاني لا اسيه ، لقد كتبت عن اشخاص لم اعرف اسماءهم قط لانهم يخبروني بها ، منهم مثلاً بطل روايتي ( باليون ) ( Pylon ) .

ومن هنا يتمتع ابطال فولكتر بجريتهم التامة في أن يقولوا وان يفلووا مايرون : ان يعترفوا بالسقوط ، وان يعثروا ، ان يهربوا من الموت او ان يقتربوا ، ان يعبروا عن ذاتهم بجري تام دون اي تدخل من فولكتر لفقطية موقف اي منهم .

حتى ( كاندس ) احدى بطلات ( الصخب والعنف ) . وقصة كاندس عجب عجاب في الفصوص ، فقد كتب فولكتر الصخب والعنف على أنها قصة قصيرة . وخلق ( كاندس ) ليكون

فيها الشخصية الاولى ، لكنه وهو يكتب القصة ما لبث ان عشق ( مخلوقته على الورق كاندنس ) عشقأً لم يمهله ، وعندما فحسب ، وبنية اذ يعيش اطول فترة مع بنته ( كاندنس ) حتى ولو على الورق ، كتب ( الصخب والعنف ) التي استمر في كتابتها اكثر من عام . حتى ( كاندنس ) هذه معشوقته لم يحاول ان يسبغ عليها من الصفات اكثر مما كانت تتمتع به حقيقة . لم يحاول ان ينبعها من السقوط ، والهرب ، والزواج ، ومضاجعة الغرباء ، لم يحاول ان ينبع بنته ماليش فيها . ومن هنا بالتالي قوة فولكتر وصدقه مع نفسه .

في عام ١٩٣٠ أصدر فولكترواييه ( بينما كنت اختضر ) ( comme j'agonisais ) وفيها يتحدث عن رحلة جنائزية قضية بين المدينة التي ماتت فيها ( آدي بندرن ) والمدينة ( جفرسون ) التي أوصت زوجها أن يدفنها فيها لكن القارئ لا يمكن أن يرى في الرحلة مجرد قطع المسافة بين المدينة يقوم به أهل الميتة ، ويعاورون فيه حمل نعشها . إن فولكتر يؤسطر المدى ، ويطبل للبعد ويكتفها ويكسوها بالظلال حتى يجعل الرحلة الى نوع من العبور ، كعبور موسى ارض اليه ، أو عبور قافلة مقلة صحراء واسعة ، إنه يركب في وصف الرحلة نسأة ملحمياً حتى لتبدو الرحلة وهي طقس ديني أشبه بمسيبة في رواق بين الجنة والجحيم كالرواقات التي يصفها ( دانتي ) يفكرون خلاها كل من المشيدين بعلاقاته بالميتة ، وبعلاقته بالآخرين ، وبنفسه وبخطيباه ، وبرغباته ، لقد كانوا وراء النعش ، وكانوا حول امهم وهي تختضر ، لكن كل منهم كان غارقاً في نفسه ، متشغلاً بأعمقه ، يتأمل الاشياء ويراهما من زاويته ، كانت الرحلة تغنى لكل واحد شيئاً مختلفاً عنما تعنيه الآخر .

زوج الميتة ( آنسى ) لا يتحرك في اتجاه ، يترك الاخرين أن يقوموا عنه بالأعمال ، ( كاش ) الابن الأكبر بعد التابوت لأمه ، ( جوبل ) الابن غير الشرعي للزوجة حزينة . ( دارل ) الابن الثاني يعلم دون أن يخبره أحد أن ( جوبل ) هو ابن أمه غير الشرعي ( فاردمون ) الابن الرابع يتصرف وكأنه معتوه . ثم أن دارل يعلم أن اخته ( ديفوي دل ) ذاهبة في الرحلة لكن ما يهيمن على تفكيرها لا وداع أنها الميتة ولا مراجعتها إلى مقبرة ( جفرسون ) واغا وجوب حصولها على حجب تجاهض بها نفسها .

وهناك الميتة ( آدي ) . كانت وهي على فراش الموت تشعر أن حياتها الزوجية قد مرت دون أن تحس أنها كانت مشدودة الى زوجها ( آنسى ) ولذا فهي تظن حين انتزعت منه وعداً يدفعها في ( جفرسون ) أنها ستفرض وجودها عليه ميتة عجرد تنفيذه الوعد ، وستتعظم عليه حياته . بعد موتها ، بعد أن فلتanta ذلك حية .

وحين تموت ، وتبدأ الرحلة الجنائزية ، وتسير الاسرة خلف النعش تبتدىء الرحلة ملائى بالذعر ، بالکوابيس ، بالهول والرعب ، يسقط التابوت في التهر ، تكسر ساق ( كاش ) ،

يعالجه أبوه بطلائها بالاستمت ليوفر المال ، واذ يستعاد التابوت من النهر بعد عملية جهد مضنية ، يوضع في مستودع للجوب ربيعا تعالج ساق الابن الاكبر وترتاح العائلة ، ويحفر القبر ، لكن ( دارل ) يحرق مستودع المحبوب ليحرق جثة امه ، منفساً بذلك عن بغضه الحفي لأخيه غير الشرعي ( جوبل ) الذي كانت أمه تباهي فوق الجميع ، هذا الحقد الحفي هو الذي دفع بدارل الى أن يكرر اكثر من مرة : لام لي . لكن ( جوبل ) ينقد الجنة ، وهكذا يستمر الرعب ، فن مطاردة العقبان للهوكب في الطريق الى ماسوى ذلك من حوادث تنتهي كلها نهايات مأساوية.

فها هي ( ديوبي ديل ) تفشل في الحصول على حبوب الاجهاض وما ثبتت مدفوعة بذعرها وأياها أن تستسلم مجدداً لفتى صادفه في المدينة فأغواها ،اما الأب ( آنسى ) فيستعيد أدوات حفر القبر ، فإذا تم الدفن ، اهلت الحوادث نفس ( دارل ) فقد توازنه العقلي واتهي إلى مصحة أمراض عصبية . أما ( آنسى ) الاب فيسرق قهود ابنته ، ويشتري له استئناناً صناعية ، ويتورج من جديد .

لهذه هيأت ( آدي ) نفسها للموت . وكانت قبل ذلك قد حاولت أن تظل ونية لزوجها ، لكنها سرعان ما اكتشفت بعد أن وضعت ابنها الأول ( كاش ) أن حياتها لم تتخرج بحياة زوجها ، ولذا اعتبرت أن وضعها ولدها الثاني ( دارل ) خيانة منها لنفسها ، وهي ترفض أن ترى في ابنها الثالث الذي وضعته بصورة غير شرعية من رجل ( اسه ) وتقليل ترفض أن ترى فيه ولدًا غير شرعي ، إنه منها ، هو و ( كاش ) فقط ولدهما ،اما الباقيون فلا ، إنهم ابناء مواضعات اجتماعية ، لا بناء عاطلة حقيقة . ولقد اهتت الحوادث ان ( جوبل وكاش ) وحدهما اللذان أحجهدا نفسهما لايصال النعش إلى جفرسون ، أما ( دارل ) فقد فعل المستحيل لنجاته لتدون ذلك . أما ( ديوبي ديل ) فلم تكن تلبى إلا بنفسها ، أما ( فارد من ) فـكان اعجز من أن يتخذ موقفاً أخلاقياً ، وهكذا وبعد أن يطيل ( دارل ) التأمل ، يشعر بضياعه المميك وضياع الإنسان في الكون ( لام لي ) ويفقد سيطرته على اعصابه ويختن ، في حين يبدو كاش متمسكاً بشدة بالواقع .

وهكذا في ( عندما كنت احضر ) تتبدى غربة ابطالها وشخوصها الخمسة عشر بعضهم عن بعض بحيث أن مجرد انبعاث الحب فيها يعنيه يؤدي إلى أن يجعل كلًا منهم رمزاً لتعيادات الحياة ، وجوانبها الغامضة .

ين ديوان شعره الأول الفاشر ، وآخر ما قدمه قبيل وفاته بقليل ومن خلال ما قدمه في رواياته السبع والعشرين ، حمل هذا القصير القامة ، الضئيل الجسم والوزن نفسه من متشرد في الجنوب الامريكي ، ومن غريب يثير الدهشة والسؤال من حوله إلى عرش الرواية يحمل فيه خالداً بين الخالدين ، حمل نفسه من نجاح ، ودهان منازل ، ومأمور برؤيد ، إلى خطيب يقف في

السويد مقابل ملوكها عام ١٩٥٠ ليدشن امجاده بجائزة نوبل تقدّم إليه كأول من حاول تفجير فنية الرواية .

لكنه ظل رغم هذا كله متواضعاً خجولاً يهرب من الأضواء ، ويؤثر السكن مع زوجته وابنته في بقعة مغمورة من الجنوب على السكن في قصر على كل ما كانت ستتيح له الشهرة من الانفلاش الاجتماعي .

سئل مرة أين يكمن سر عبريته ، لكنه تلخص أمام الصحفي ، يمد أنه مالبث أن أدهش المعمورة بخطابه في السويد .

وانهالت الجوائز على كتبه ، وكان آخرها جائزة (بولتز) نالها عام ١٩٥٧ على كتابه المدينة (Laville) وانهالت عليه العروض ومثلت مسرحياته وحولت رواياته إلى أفلاماً ، وتضخت شروطه لكن كل ذلك لم يدر رأسه . ظل الغريب الوليس بالحمرة ، يسب منها حتى إذا شعر أن غربته قد ذهب إلى الشارع فاقتصر رصيفاً حقيرياً يتأمل منه الناس ساعات ثم انكمى إلى بستان فاقتنص غصن شجرة وراح يكتب دون اقطاع . وهي الويسكي تلعب برأسه .

لقد عشق فولكرن بطاله بدرجات متفاوتة بكل ما فيه من فضائل وردائل .

ولقد ترفع عن كل مظاهر الجاه والشهرة ، حتى أنه رفض هذا العام دعوة الرئيس الأمريكي كندي للعشاء حين أقام الرئيس مأدبه دعا إليها أعظم كتاب أمريكا . وذلك حين أجاب حامل الدعوة :

— ماذا؟ اقطع كل هذه المسافة لتناول وجبة عشاء في البيت الإيش؟ لكم أكون أبله إذا فعلت ذلك .

ظل فولكرن وفي المناخ الذي تفتقت فيه عبريته الخاصة ، فلم يحاول قط أن يت نفس في غيره ، ورغم رحلاته المتكررة التي قام بها في شبابه وفي أواسط عمره إلى فرنسا وإيطاليا والمانيا ، وأليابان والكثير من دول أوروبا إلا أن الجنوب الأمريكي حيث ولد ظل بالنسبة إليه المكان الذي يعتبره العين الأول ينتفع منه كل ماضيه روایاته هذا المناق الحاس . ورغم أن هذا الأمريكي قد كتب عن أمريكا كما لم يفعل أي أمريكي آخر إلا أن عظمته قد اكتشفت في فرنسا قبل انت تكتشف في وطنه . فقد كتب وزير الثقافة الفرنسي (أندريه مارلو) مؤلف (الشرط الإنساني) دراسة واسعة عنه جعلها مقدمة لكتابه (المذبح) ، كما كتب عنه جان بول سارتر الفيلسوف الوجودي دراسة مطولة عنه ونقل البيركامو إلى الفرنسية مسرحيته (جنازة لراهبة) وملايين الكتابة عنه الصحف والمجلات الأدبية في فرنسا ، وعبر فرنسا عرفه الناس .

ومن المعتقد أن القداد الحقيقي الذي تناول روايات فولكرن قد جاء متأخراً جداً . وأنه على كل ما كتب عنه فإن عالمه الواسع ما يزال يحتل الكثير مما لم يقل عنه .

على ان ما لا بد من الكتابة عنه في نهاية هذه الدراسة هو اسلوب فولكنز ووقفه من العالم .  
قد بدأ فولكنز اباعياً ينوي بتقليد اسلوب القرن التاسع عشر الذي يلح على طلاوة الاسلوب والزخرف اللغطي واختيار الكلمات ذات الرنين الخاص ، وما أكثر ما يبذول ذلك واضحاً في ديوانه الشعري ( الا له المرمي ) وهو ديوان لم يجعل له أية شهرة ، ولم يثر حوله اية كلة من قد او اهتمام به ، كما بدا ذلك في روايته ( رواتب الجنود les salaires des soldats ) ( وسارتوريس Sartoris ) وهذه الاخيرة بالذات قد أثارت بعض الضجة حول فولكنز ، لكن اسلوب فولكنز الذي يعبر بعمق عن شخصيته لم يتبلور إلا في ( الصخب والعنف ) في هذه الرواية بالذات تخلص فولكنز من كل مؤشرات الآخرين في الاسلوب وخط له اسلوباً فيه محافظاً على جمالية معينة كان يرى الا بد منها في الكتابة وفي النثر كما في الشعر ، وراح يحيط تقاليد فولكنزية جديدة ، فبدأ أميراً من امراء البيان لا يكتفي بمجرد أن يعرض اطرارات جمالية وإنما كان يشحذها بالمعنى ، والاصوات المذهبة ، والاصوات العميقه حتى قال فيه احد كبار قاد المسر : ان صوت فولكنز صوت زمان غابر ، وكأنه يوق صياد يتردد في غابات شاسعة ، صوت يشعر منه من يسمعه انه يخوض عملاً رحيباً قلوه المعاناة والالم والذنب مثماً يزخر بالحبة والوفاء . وفي حين عزف اكثير كتاب امريكا عن العناية الجمالية بالاسلوب ظل فولكنز مؤمناً برفقة الاسلوب ، وبترفعه عن أن يكون وصفاً سخيناً للأشياء .

لكن مادعاه عظمة فولكنز ككاتب أراد أن يسمع صوته للعالم ؟

مامن شك بأن عطاءات فولكنز وإنجازاته المتعددة ذات المستويات الكثيرة هي أكبر من أن تحصر مضامينها في عجالة كهذه . لكن السائد أن افكار فولكنز كانت تلح على الخواز مواقف معينة من كل ما هو سائد اجتماعياً ، ففولكنز أكثر الكتاب الامريكيين نشأ في الجو الذي خلف الحرب العالمية الاولى في علم انها نصفه ونصفه ينهار ، ولذا فإن اكثير مواضيع رواياته تتعلق برفض اليسورياتية المسيحية ، والتزمت اللذين يقودان الى تشويه الفضائل ومحقق انسانية الانسان ، بما يحافن من تصلب في التفكير ، ولذا فقد سخر كثيراً من التطرف البروتستانتي الذي يؤدي الى الرفض كما في روايته ( نور في آب ) كما انه يدعوه في لحظة لاوعظ فيها الى الفضائل المسيحية الاولية ، كالغفران عن النفس وعن الآخرين ، وكالاحترام المتبادل والحبة ، وكالمسيب والنواضع الذي يجب ألا يفقد المرء كبرياته .

ومهما يكن فإن فولكنز يظل في نظر بعض القادة سيد روائيي عصره ، ويظل عبقريه تحتاج الى ان تفتح المزيد من الاضواء ، رغم كل ما قبل عنها وسلط عليها من اضواء .

# البادىء من الأول

MATTINO DI SETTEMBRE

خاصة لكتبة إيطالية:

البادىء من الأول

ALBA DE CESPEDES

ترجمة: ميسن المطوري

تعوييف: «ولدت في روما عام ١٩١١، وكان (كارلوس منويل دي تشيميدس) اول رئيس جمهورية كوبا، ويدعى «ابا الوطن»، لانه اشعل حرب التحرير ضد اسبانيا، وحرر العبيد في الجزرية . وقد وصل ابوها كذلك الى رئاسة جمهورية كوبا ، بعد ان عمل وزيرا مفوضا ثم سفيرا في روما ولندن ومدريد ، ووزيرا للخارجية الكوبية . اما امها فایطالية ، وقد اصبحت هي نفسها ايطالية الجنسية بالزواج ، وكانت من قبل قد تلقت ثقافتها في ايطاليا . في عام ١٩٣٧ صدر اول كتاب لها وهو مجموعة اقصاص

عنوان (كونترتو — Concerto ) وفي عام ١٩٣٨ اصدرت اول رواية بعنوان ( لا يرجع احد الى الخلف — Nessuno Torna indietro ) وتلاحت بعد ذلك مؤلفاتها ، روايات واقعية ، منها ( من جانبها — Dalla Parte di lei ) و ( الكراس الحرم — Quaderno Proibito ) ودعوة الى العشاء ( Invito a Pranzo ) و ( قبل وبعد — Prima e dopo ) والجموعة القصصية ( هرب — Fuga ) التي ترجم عنها هذه الاقصوصة . وتعتبر السيدة « أليا » من اعظم الادبيات الايطالية المعاصرات ، وقد نالت مؤلفاتها شهرة واسعة في الغرب ، وترجمت الى كثير من اللغات الحية ، وأعيد طبعها مراراً متعددة ، وبعضها اعيد طبعه عشرات المرات وقد اصدرت مدة من الزمن في روما مجلة ادبية عنوانها ( ميركوريو — Mercurio ) وهي تقيم الان مع قريتها في باريس ) .

المترجم

\* \* \*

كانت الرسالة اول ما وقع عليه بصرها حينما استيقظت من نومها : كانت موضوعة على السرير في بقعة من نور الشمس ، فكأنما كانت ترقب نهوضها صامدة امية . واطلت العينان المتقلتان بالنحاس من بين الاهداف الكسولة ، وعلى الوعود التي حملتها اليها الفاظ الرسالة ، ازلقت بنعومة في صميم نهارها الجديد . وراحت ظلال الليل تتسلل لواذا ، ووارت النجوم والسموات الجوفاء والقمر ، وظل الماء المحيط بها هو عينه هواء الاحلام غير المادية .

ومن النافذة كان صباح ايلول يدو فيتهيه كأنه صباح يوم من نيسان . وكانت اطراف الروابي خضراء ، والاشجار تبدو متغشة ومتجلدة شبابها عقب الامطار الخريفية الاولى ، واوراقها يافحة يافحة . وكانت الرسالة ، في يد المرأة خفيفه كواحدة من تلك الاوراق .

ومضت تقرأ . وبدا كأنما صنعت الالفاظ الحلوة ضبابية سرية الزوال ، شبيهة بالحلم الذي كانت خارجة منه . وفي الغرفة بدت قطع الاثاث القديمة الشمينة موشأة بجهال جديد . وكانت الى جانب السرير باقة من نبات المسك البري في اذاء

خز في دقيق الصنع . ولاح لها ان الازهار مصنوعة بأيد الهمية ، وان الشمس كانت فاترة ، ومن فتحة النافذة رأت المرأة تمسك الروابي والحدائق المأبقة كلها بسعادة طفولية برئسته . بل لقد ايقنت عندئذ انها تعيش اول يوم من حياتها ، وان من الجميل جداً ان يولد المرء في ايلول ، والطبيعة تتباطن في تسامح حار .

وأخذت الرسالة تحت الوسادة ، وعادت تغمض عينيها من جديد . هكذا افضل من حملها بيدها . واحست بتلك الالفاظ تسري في عروقها مع الدم . وتحدرت اعصابها تحدرأً منها ، اذ لا بد لها ان كل ما حولها يحس بذلك الحضور الخفي التابض بالحياة . انها لم تعد وحدها هناك ، وابتسمت لذلك . لقد ودت لو تعود الى النوم من جديد مع صورته هو ، ومنها تسلم نفسها الى عالم من الموسيقى ، الموسيقي البدائية الساحرة . غير ان الالفاظ الفرامية المذهبة لم تدع لها سبيلاً الى النوم فقد كانت تسري من تحت الوسادة بلطف الى اذنها ، وفي كل منها من الوعود والمنوبة ما لا تستطيع معه ان تغيب مرة اخرى في لا وعي النوم . حتى صورته توارت لكي تعطي حياة للالفاظ وحدها ، فكان ماء من البحر راح ينساب تحت القمر على ذلك الوجه فيمحو لونه ، فما ترى منه غير شعر رأسه ، وتکاد تضيع رأسه على ركبتيها . وكانت تسمع صوته يهمس قائلاً : « أجيبي » .

واجا به قلبها هامسا بخفقات المراقبة ومخاوفها واحمرارها الخجول ، وكل ما صر بها من قبل ، وكل المشاعر التي سبق ان عرفتها ، ابتعدت عنها ، واطبق الصمت حول المعجزة الجديدة .

ثم نهضت . وحينها أصبحت مستعدة خرجت . وامام المنزل كانت تخيم عزة هائلة ، بحيث كانت خطى المرأة كأنها الواقع الوحيد على الارض . ومن دون حرaka كانت تنظر اليها الازهار والاشجار ، ومن فوقها السماء . ومدت بصرها الى غابة الصنوبر الكبيرة التي تفتحي وتشرب اغصانها نحو البحر ، الى حدود الشاطيء الناعم ، الذي يستدفع في الشمس . فتفقنت من ان كل ذلك قد اصبح ملكاً لها

لا ليوم واحد فقط ، بل الى الابد ، فلن تشعر بعد اليوم بأنها غريبة منعزلة عن العناصر الاولى للحياة ؛ او بالاحرى اصبحت هي وحدها التي تستطيع ان تفهم غابة الصنوبر ، والاطيارات التي تفرد على الافنان العالية ، واحست بالرغبة في ان تنشرح هي ايضاً ، وان تهجر الارض .

فأخذت دراجتها ، وانطلقت تنزلق بها مسرعة على الارض اللينة الخالية ، وهي تحمل الرسالة في حزامها مقلوبة كخنجر مغمد . وبدا لها ان الحر يحرق ، وان الجو ملتهب ، وتنحيلت ان الجميع يرونها ، ويشاهدون العجزة المرسمة على وجهها ، وان الجميع يتجنون امامها : الادميون ، والايک ، وأشجار الصنوبر ، وأن المالم كله قد وقف عند هذا الحب ، وان الحياة ستكون ايولا دائماً ، وشبابا دائماً ، فلن تشعر بعد اليوم بالبرودة في قلبها . وخيل اليها ان الكلمات تتطاير من داخل الفلاف وتعبث بشعرها كما تفعل الريح . لقد كان « حضوره » العجيب يبتعد من تلك الرسالة ، فهي ليست وحدها في الحقيقة فالى جانب دراجتها اخرى تباريها في الانزلاق ، وهو يقول لها : « هأنذا » ، وهو ايضا يشاركتها امتلاك النساء ، وغابة الصنوبر ، ومشهد البحر . كانوا يضحكان معاً ، وكانت هو ايضا شابا مرحًا مفجعها ، وهو الان يعيد لها بصوته الحبيب جميع الفاظ الرسالة .

وفي احلامها هذه كانت تضفي وكأنها طير ، وغالبا ما تنسى دون سبب . كانت شديدة الرغبة في ان تصلك الى البلدة ، فتنزل هناك ، ثم تأبطة ذراعه ويضيئ في الطرقات الواضحة المعام ، ويدخلان الى المتاجر ، ويشتريان اشياء كثيرة : اشياء نسائية لامرأة شابة عاشقة : أزهار ، وعطور ، وكتاب ، وثوب جميل . وكانت مسرورة لانه لا يستطيع احد ان يرى رفيقها لأنه مصنوع من الماء والشهوة فقط .

وين الفينة والفينية تلقى تحية الصباح على احد ما :

— « صباح الخير » .

وينتمس ابتسامة ودودة لطيفة .

— «صباح الخير» . وتفر بسرعة . وكان يسرها ان ينظر اليها الجميع بشيء من الحسد ، على الرغم من انهم لا يرون احدا برقتها ، لأن وجهاً يطفح بالسعادة .

— صباح الخير ...

الى ان امسكت بها احدى الصديقات بذراعها ، وكان وجهها مظلماً ، وارغمتها على الترجل على دراجتها ، وقالت لها ممنفعة : « الى اين تذهبين ؟ هلمي معي لنذهب الى ليزا المسكونة ، لقد امسكت بها امها الليلة بعد ان كادت تهذف بنفسها من هناك ، اترى من الشرفة » . وأشارت الى شرفة صغيرة بيضاء في أحد البيوت .

ودخلتا من البوابة ، وكانت باردة الظل ، بينما تتحدث الاخرى وتروي القصة بصوت منخفض كأنها تقول شيئاً ممنوعاً ، او تدبر مؤامرة ، وتحس هي بأن قلبها قد تجمد في صدرها ، واصبح ايض مرتعباً ، وان رفيقها قد توارى ، والكلمات الجميلة اخذت تعود متتسارعة الى داخل الفلاف . فاطبقت الجاكيت بسرعة لئلا تقع عيناً انسان على رسالتها الغالية . واستمرت الصديقة تشرح بصوت منخفض فتقول ان « الرسالة » قد وصلت امس مساء ، وبعد ان فرأتها ليزا اطلقت صيحة فزع ، واسرعت نحو النافذة ، فامسكتها امها بطرف فستانها . لقد رأيت بنفسي الفستان المزق . مسكنة ، لقد ظلت تتنحّب طوال الليل . بعد عشر سنوات ، اترى ؟ بعد عشر سنوات يقول انه قد تزوج واحدة غيرها اصغر منها سناً .

وصدقتا الى الغرفة يقودها عویل طويل وشكوى يتضاعدان من غرفة النوم . كان هناك خمس نساء اوست متجهات الوجه ، يجلسن في شبه دائرة ، وقد ايضت وجوههن من الخوف ، فما يستطيعن حتى النطق بعيارات التعزية . لكن هناك صامتات ليظهرن مشاركتهن ومؤاساهن كما يجري في الجناز . وعلى السرير

تجثم قنطرة رمادية اللون ، قائمة الوجه ، مشعة الشعر ، تبكي وتنتصب ، ونشيجهما  
الاسم كأنه صوت حيوان . وكانت تشديدهما المرتعشتين على منديل بينها وكأنها  
مزقة ببرارة . وحيثما رأت صديقتهما تدخلان لم تستقبلهما حتى بكلمة تحية ،  
ولا ادارت نحوهما رأسها ، بل انخرطت في بقاء اشد من قبل . فتقدمت الفتاتان  
نحوها واحتاطتها باذرعهما ، ثم قبلاها على وجهها الحمر البليول ، واخذتا يديها  
الباردين بايديهما وقالتا : « هدئي روعك ، هدئي روعك . كوني عاقلة ». ثم جلستا  
مع الاخريات اللواتي افسحن لهما مكانا بينهن .

وصنان جميعهن ، ورحن يتأملن الفتاة واجمات مشدوهات ، وعلى الرغم  
من ان ليزا كانت رمادية او زيتونية اللون ، الا ان وجهها كان في مثل لون الارض  
 تماما . وكانت تحدق باستمرار الى النافذة كأنما ترقب ان يجيئها الخلاص منها ،  
وكان تلامس فستانها المزق ، الذي كانت امهما قد امسكتها به ، فلا تلبث ان  
تصرخ ، وتقول بكلمات متقطعة ، وهي تولول : انها كانت عشر سنوات ، عشر  
سنوات سعيدة ، وان هذا موت ، موت حقيقي . وفي خارج النافذة كان النهار  
يشرق بنور باهر ، الا انها في الواقع كانت تراه قاماً كئيناً كأنه من الام ينair .  
وكانت الاخريات يومئن بالموافقة صامتات ، اي انهن كن يرددن ان يقلن « نعم »  
هذا صحيح ، وما وقع اليوم لليزا وقع لبعضهن من قبل ، ولمله لا بد للاخريات  
ان يمانين مثله » ، ولهذا يلن اليها ويقدمن تفهمهن ومشاركتهن النسوية : نعم ،  
اننا نعرف هذا ، اننا نعرفه . الحق معك ، ولكن لا تفعلي مثل هذا بعد الان ،  
من الشرفة ... واما اللواتي اصابهن مثل هذا من قبل فقد كن يقلن ان الحياة  
ستبدأ من جديد فيها بعد . واما السعيدات فقد كن يقلن ان الحياة ليست شيئاً  
يمكن التطويح به ، فالحياة هي الحياة .

ولكنها ظلت تهز رأسها وتقول : « لا ، لا » وهي متشجنة زائفة  
المرين . « لا ، لا ، ماذا بقي لي الان لكي اعيش لاجله ؟ مadam هذا قد اتهى

فسيتهي كل شيء كذلك ». ثم تریدها على صدرها كأنها ترید ان تخمسه . لقد كان على المائدة ازهار حمillaة ، وورود ، غير أنها دون شك لم تكن ترى شيئاً من ذلك . وشعرت احدى الصديقات بضيق شديد ، فهضت ومضت لتعانقها من جديد ، وقالت ان عليها ان تذهب ولكنها ستحاول أن تعود عند الاصليل ، او بالاحرى حالا بعد عشر دقائق . ولم تتحاول ان تلقي نظرة على الاخريات بل ولت هاربة . وبخفة وسرعة فتحت الجاكيت وهي على السلم ، وبحثت في حزامها عن الرسالة المقلوبة كالمنجذب المقدم . كانت خائفة ، وتخشى ان تكون الكلمات قد ماتت داخل الغلاف وتجمدت ، وانها ستقويها هي ايضا الى طرف الشرفة . لقد كانت النسوة فوق في الغرفة يهز زن رؤوسهن ويقلن ان من الطبيعي ان يمر المرء يوما بألم كهذا ، ولذلك كانت تتحسس مكان الرسالة وتقول في نفسها ان مصيبة من هذا النوع لا يمكن ان تمسها ، وان ليزا قد انتهت ، اما هي فلا ، بكل تأكيد لا .

وخرجت في الشمس . فشعرت بدفء حرارتها ، وأحسست بقلبه الذي كان بارداً واجفاً في صدرها يعود فيخفق من جديد بشقة وآيمان . ورفعت عينيهامر تجفف نحو الشرفة ، الا ان بصرها تجاوزها صعدا حتى بلغ السماء ، فرأتها صافية توحى بموسم جديد مليء بالوعود . لقد كانت حقا بداية فصل جديد لدليها . فطردت من رأسها خيال الصديقة وسخرت من الدسوع والتاؤهات ، وقدفت بكل ذلك عن ظهرها ، ووتدت لوتقدف بنفسها الى البحر لكي تزيل عنها الخوف من العدوى . وانتابتها غبطة ضئيلة ، غبطة شريرة كمن نجحا من خطر داهم : « لقد نجوت ، لقد نجوت ! » فما عادت ترغب في العودة الى هناك ابدا ، لم تعد ترید بعد الان ان ترى تينك العينين ، او تسمع تلك التاؤهات الاليمة . وبأنانية كثيرة شعرت بالرضا لشعورها بأن الخطر قد زال دون ان يمر بها . فغادرت البلدة هاربة ، وخلفت وراءها البيوت التي تعيش فيها نساء اخربات مع آلامهن اليومية ، وهربت بدرجها نحو الاشجار .

في درب ضيق في غابة الصنوبر الملتقة ، كانت بقع من الشمس تسقط على ابر الاشجار الصدئة فتلهمها ، وعلى الاغصان الباسقة تصعد اصوات معنين غير منظوريين . وهناك في الغرفة العالية كانت ليزا منطوية على مصيبيها ، اما هنا في الغابة فلتها تطلق في عدو مجئون ، وكأنها تطير طيرا ، وقلبتها يخفق بخفة وجبور ، ومن الرسالة تتدفق الكلمات من جديد حية حارة ، وغاية الصنوبر تتجاوز قريرة بالفاظ الفرام . وخيل الى المرأة انها تسمع هذه الالفاظ للمرة الاولى ، وبدها صوته مع ذلك وديعا ؟ انه صوت كانت دائماً تسمعه ، وتود ان تظل تسمعه مدى العمر كذلك .

وأحست بأنها تكتشف الآن جميع مباحث الارض ، كانت لها عيون لكل شيء ، حتى لرؤيه بعض الازهار الدقيقة ، وبعض الاوراق التي تسمع حفيتها في انباس الهواء الخافتة . كل ما كان كثيناً وليليًّا تلاشى الآن . وغلبتها الشوق على ان تتوقف ، فأسندة يدها الى جذع عابر برائحة الصمغ الصنوبرى . كانت في حاجة الى ان تقف دون حراك ، وتطبع عينيها وتسسلم الى التفكير .

كانت غبطتها دعوة حارة جذبت اليها ارواح الغابة ، فراحـت هذه تقترب نحوها بخطى راقصة ، تقودهـا موسيقى عذبة بعيدة ؟ وأخذـنها بأيد ناعمة بضة ورفـنها الى فوق حيث تراءى احداث الارض بعيدة باستهـة وفي غـاية التفاهـة ، وامتحـنت امامـها جـنـيات ذـوات شـعـور كـأشـجار العـرـعرـ المـطـرـ ، وـقـلنـ لها انـهاـ الانـ سـيـدةـ غـاـيـةـ الصـنـوـبـرـ الـعـجـيـبـةـ ، وـسـيـدةـ الـبـحـرـ ايـضاـ ، وـالـسـاءـ ، وـسـيـدةـ الـعـالـمـ كذلكـ وـكـانـ هوـ قدـ عـادـ ؟ اـنهـ يـقـفـ خـلفـهاـ . هـاـ هوـ يـقـرـبـهاـ بـعلـءـ الـاخـلـاصـ وـالـوـفـاءـ وـلـاـ يـكـنـ انـ يـهـجـرـهاـ اـبـداـ اـبـداـ . وـبـصـوـتـ وـاجـفـ خـافـتـ نـادـتـهـ بـاسـمهـ ، فـردـ عـلـيـهاـ قـائـلاـ : «ـ نـعـمـ يـاحـيـيـ !ـ »

وعند ذلك اطلقت من صدرها صيحة فرح ، ومضت تعمد بخفة ، وعيـناهاـ تشـعـانـ بـيرـيقـ الـظـفـرـ ، وـيـدـهاـ تـضـمـ بشـدةـ الىـ حـزـامـهاـ الرـسـالـةـ المـقـلـوـبـةـ الـمـحرـقةـ كـالـجـرـةـ .

# الكتاب والموضوعات

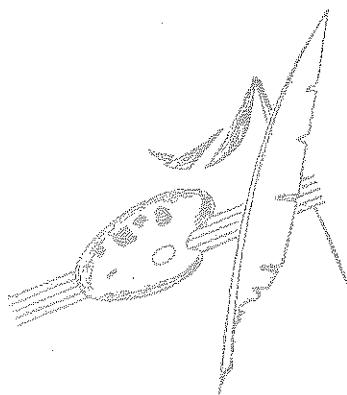
هل نستطيع ابداع موسيقى تصويرية؟

ما هي الوسائل؟ وما هي طاقة موسيقانا؟

ميخائيل الله وبردي

تعريف الفن

عفيف بهنسى



الفن

# نستطيو ابراع موسيقى تصويريَّة ما هي لوسائل؟ وما هي طاقة موسيقانا



— الشمان الثاني والثالث —

— ٣ —

## فلسفة الموسيقى التصويرية وتقديرها :

عرفنا من البحث اسابق ان تأليف الالحان التصويرية يحتاج الى علم صحيح بلغة الموسيقى الطبيعية ، والآلات كبرى لاخراجها ، والى موهبة فائقة لعرض الموضوع كموهبة الشاعر او الرسام .

وبما ان كثرين من تجار الموسيقى ومتنهيا ، يعجزون عن صياغة الالحان طبيعية منسجمة مهرمنة ، نراهم يلتجأون ، حفاظاً على مراكزهم ومواردهم ، الى رصن انقام كيغا اتفق ، يضعون لها اسماء غريبة ، لاتبتعد من مسموها ، اي انهم يحاولون التستر ، لاخفاء عجزهم ، بالرموز الصوتية غير المفهومة ، فيسمونها عيناً موسيقى تصويرية ، وجلهم غير اهل لسر غور كلامنا ، ولكنهم يسمحون لأنفسهم بالتحكم عليه !!!

وبما ان ضياع وجه الشبه ، بين المشبه والمشبه به في الأدب ، كضياع التأثير بأدراك الرموز وما رمزت اليه في الرسوم والألحان ، وبما ان الغاية الأساسية من الفن على اختلاف اشكاله ، هي الافصاح الدقيق ، لأجل تقلل الصورة ببلاغة ورشاقة ، من ذهن الفنان الى القراء والرائيين والسامعين ، ولم تكن غاية الفن فقط ، بللة المتذوقين وطرحهم في مهامه الشكوك ، التي طالما مرتقت شمل البشر ، وبما ان البلاهة تؤدي الى الخصم ، قيمتهن على المرء ادراما المفique الواحدة في كل قضية ، لذلك كان كل انتاج في يؤدي الى البلاهة والخلاف ، دليلاً على عجز المؤلف ،

وعدم تمكنه من اخراج الصورة المائلة في ذهنه ، لعرضها على الناس بأسلوب مفهوم ، ولهذا السبب نراه يلتجأ الى الاساليب العامضة الامفيومية ، لأنّه هو نفسه لا يستطيع الانصاف عما يريده ، فكيف تكون الحال اذا لم تكن في ذهنه صورة مائلة ؟ هذه هي حقيقة الواقع في جميع التواحي الصويرية ، اذا عجزت عن تمثيل الغاية المقصودة منها ، في اذهان القراء والرائين والسامعين ، بافتتاح لخلاف عليه . وقد يتذرع العازبون بادعاءات لا يؤيدها منطق ، فهي صائرة حتى الى الروال ، لأن الفن الصحيح ينبغى من النفس الواثقة المطمئنة ، ومن واقع الحياة . واليسكم ايضاً التصوير بالموسيقى وشرح جماله —

\* \* \*

بعرض صورة واحدة بالادب والرسم والموسيقى .

هذه صورة تشاهد كل يوم ، ولكن نتائجها تختلف بحسب الانظمة المتتبعة في كل بلد ، نعرضها اولاً بالاذناظ والقواعد ، ثم بالخطوط والالوان ، واخيراً بالانتقام والمدد الزمنية ، من المقابلة بين النتائج في كل فن ، حتى يتبيّن جلياً شأن الموسيقى التصويرية ، بين مجموعة الفنون التي يمكن بعضها بعضاً .

« في أحد شوارع موسكو الواسعة ، وقد اكتظ بالملأة ، من رجال ونساء وأولاد ، وقع اصطدام بين سيارة وحافلة كهربائية ، فضررت السيارة كثيراً ، ولم يستوقف هذا الحادث احداً من الناس ، حتى ان شرطي المرور لم ينظم ضبطاً به ، فقلنا للسائل ، قد تنازع عقاباً او يخص شيء من راتبك ؟ اجاب ، لا شيء مطلقاً ، لأن الدولة تعلم اني لم اعتمد ذلك ، قلنا ولماذا لا ينظم الشرطي ضبطاً بالحادث ؟ فقال : اية فائدة من ذلك ؟ لماذا تضيع الوقت بتنظيم الضبط وتقويه الى الدائرة ومنها الى المحكمة ؟ فتضيع وقتها بكتابة المعاشر واستنطاع الشهود ؟ لماذا تتجاهلا الى التعقيد ، والحادث لا يستحق كل هذا العناء ؟ ثم أوصلنا الى الفندق ومضى ، وبعد يوم واحد عادت السيارة بحالة سليمة » .

\* \* \*

ولنصل الآن الى الرسام ، لنرى كيف تتحدى الصورة المذكورة بالخطوط والالوان ، والقواعد المفروضة في فن الرسم ، اتنا نرى لوحة يظهر فيها شارع واسع ، وبنيات ذات هندسة جميلة ، عليها اعمدة ومقاييس ونقوش مزخرفة ، ونرى اشجاراً وارصفة عليها خلق كثير من رجال ونساء وأولاد ، وقد ارتدوا البزة زاهية بسيطة ، فيدل ذلك على حسن ذوقهم ، وعلى مستوىهم في الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، كما ان ملامحهم تم عما في نقوشهم من أحاسيس ، ونرى ايضاً قطاراً كهربائياً بلون اخر ، عليه رقم كبير ، فنفهم انتا في مدينة عظيمة ، ثم نرى

سيارة مصطدمه به ، وسائقها واقف امامها ، وليس عليه هي من امارات الکدر ، والرکاب ينظرون اليه ، والخلاصة ان في الرسم تفاصيل هامة زادت على ماورد في الصورة السکلامية ، ولكن الرسام لم يستطع تصوير الموارد الذي عرفناه ، ولا دلنا كيف مختلف نتائج الحادث بالنسبة الى الانظمة المرعية في كل باد ، فتضطر الرسام الى تكميل هذه النواقن بالوصف السکلامي ، الذي يترجم الى كل لغة ، فيتناول الموضوع شراح الرسوم ويشعرون بهما وتعملا ، بينما الرسم صامت لا يقبل الترجمة .

\* \* \*

ولنusp الآن الى الملحون ، لنرى كيف يصور هذا الحادث بالانقام والاتفاقات الصوتية ، وفق قواعد فن الموسيقى ، فهو يبدأ معزوفته باصوات مهرمة هادئة تشبه قل الاقدام ، تليها اصوات قتل حركة الشارع ، بعد ذلك يسمعنا جملة الحافلة الكهربائية ، ثم هدير السيارة وتكتكة السيارات وصوت الزمور ، وأخيرا يطرق آذانا صوت اصطدام عنيف ، ثم تعود حركة قل الاقدام وسير الشارع بسرعة متدهلة متوازنة ، بتلوكها شبه محاورة بين السائق والرکاب ، ففهم ان اصطداما حدث ، وان المارة لم يأبهوا له .

ولا ريب بان هذا التصوير الصوتي قد اضفي على الحادث اوصافا تفصيلية فيها يتعلق بالاتجاه السمعية ، ولكن الملحون لم يستطع تصوير الشارع والمارة كما فعل الرسام ، ولم يتمكن من الانفصال عن تفاصيل المحاور ، ولا عن تبيبة الحادث ، وهكذا يضطر الملحون الى تشكيل القاطن الناقص بالكلام . فيتحول شراح الموسيقى تفسير المزروعات التصويرية ، فاما ان يمثلوا بذلك دور البيفاغ بتقدید کلام الملحون ، او انهم يهربون كما يشاؤون ، دون ان يقدموا لسامعينهم اي برهان ، والدليل على صحة ماقول ، اتالوا استبدلوا الاصوات التي ذكرناها ، باصوات اخرى مهبا تگن ، ووضعنما للمعروفة المتخصصة اسمها كان ، لما استطاعت تصوير الحادث المذكور في اذهان السامعين ، مهبا تفتن الملحون بصياغتها ، ومهبا تختلق الشراح بوصفهما او تفسيرهما ، والسر واضح بسيط ، هو فقدان الصلة اي وجه الشبه ، بين الرموز الصوتية وما رمزت اليه ، كما سبق البيان .

اما ان يأتي بعضهم بالحان خفشارية ، يضعون لها عناوين مغربية ، وشروحها وهيءة لاصلة بينها وبين مسموع تلك الالحان ، فذلك منتهي الخطأ والفوبي ، ذلك هنرلا طائل تحته يسبه اغرب الرسوم الرمزية وأشدتها غموضا ، كالصورة الواردة في ( زهر الري ) ظاهرها خطوط متعرجة تشبه موج البحر ، وموضوعها موسى وفرعون ، فاذا سألت الشراح اين موسى ؟

اجابوا — هرب ، وain فرعون ؟ اجابوا غرق ... وقس على ذلك جميع الاسماء المغربية ، غير المبنية من مسمو ع اللحن ، بقوة موهبة المؤلف في عرض الموضوع .

وعليه فان الموسيقى التصويرية اذا صدق ، تقتل للناس كل حادث له صلة بالاصوات ، كالمكارك والمواصف والخلفات والمظاهرات ، وخفيف الاشجار وهدير الشلالات ، كما انها تصور بصورة مبهمة تولد شعوراً ، سائر ما يتصل بالأحساس والاعمال ، ومثل هذه الحالات لا يقوى على بث **اللذة والطرب** ، بل على إثارة التأمل والدهشة والاعجاب ، فهي اذن موسيقى عقلية وليس عاطفية ، فإذا لم تكن طبيعية كانت صخباً وضجيجاً .

### **الجمال الموسيقي في الادراك وفي الشعور**

وبما أن الصورة الموسيقية مبهمة ، ومهما سمّت لاتضارع الكلام الذي يحمل الذهن معاني مفردةاته ، ويربط بينها بدقة تامة ، لذلك يشبه التصوير بالموسيقى ميراه النائم في الاحلام ، فهو يوش في نفسه ، وان كانت آلة البصر مغمضة ، وإذا سمعنا بان اللحن البارع يستطيع تصوير المواعظ والأحساس ، الا ان هناك قضية هامة يولد لها الخلاف الاذواق وكوامن النفوس ، فهذه تكيف وتتنوع احساسات كل منا ، مهياً كان ساكن الروح هاديء الاعصاب ، وهذه النظرية شأن فائق الاهمية ، في ادراك الصور الصوتية وفهم الجمال الموسيقي ، فإذا كانت نفس امرئه محتاجة الى شيء من الانجان المفرحة ، فإنها لا تدرك معنى في ذلك الوقت لجمال اية قطعة مخزنة ، وإذا كانت محتاجة الى شيء من الانجان الحماسية ، كررت كل نوع يبعث على المدح والاستكناة فلكل شيء دوره عند الحاجة اليه ، وعلى الموسيقي ان يميز تأثير كل لحن معزوف او مغني . وجمال الصورة الموسيقية ليس بأصواتها الصانحة بل بالمناسبة وليس بالفموضع الذي

يستوجب شرحاً ، بل بوضوح التأثير الذي يتولد في النفس عند سماع أي لحن تصويري ، وليس بالهرمة المشوهة الخلطي ، بل بالمنسجمة الرنانة ، وليس بالانقسام والايقاعات المعدلة بل بالطبيعية ، فاعجب لهم ينفقون أموالهم جزاً على عكس المهدف ، بقبول التبعية الفنية الخطأ . وبما ان انتقام أية صورة صوتية لا ينحصر بالانقسام والاتفاقات وحدها ، ولا باشكال الايقاع ودرجات البطء والسرعة ، ولا بالزخارف والترجيع والتريبي ، لذلك كان مجال الصورة الصوتية كالروح شيئاً عامضاً ، لا يمكن تحديده بشكل محسوس ، لانه متعلق بالبلاغة الموسيقية ، وهي مطابقة اللحن للموضوع الذي يمثله ، وقد ضل الباحثون في هذه الناحية ، ولم يهتدوا الى

قواعد صادقة يرتبها الجمیع ، لذلك سوف نحاول جهد المستطاع ، وصف المجال الموسيقي ، لتساعد القراء على ادراك كنهه .

ذلك المجال يستأثر دون عنف ، ويمتنبك كالمناطق ، يد لطيفة ناعمة ، فتشعر أمامه بانفاسة لذينة ، كما يحدث عند مقابلة سارة او مفاجأة رائعة ، وهو يرنيج أعطاوك كالصبا ، فكأنك تستشق عبر الزهر ، او تستروح نفح الرياض مع نسمات الغير ، ذلك المجال يرسم في مخيلتك صوراً وضاءة عما يخوبه من المعاني شأن الور بیث الدف في الدماء ، او اشعة الشمس في تأثيرها على النازفين في الظلام ، او كأنه برد النعيم هب على وجوه طلائعات لفحة رمضان ، ولمله قوة سحرية ترد النشاط الى الاعصاب الستrixية .

والمجال الموسيقي مائل في السيا ، والأرض ، ويمكن ان تقام في الصفات الحميدة ، كعمال البر والتنظيم والعدل والرحمة ، وغيرها من الفضائل التي اذا مارسها امرؤ تماًنـه بالجال الذي لا يحمد بالقواعد ولا يغضـع للقيود ، فهو قوة خفية لها الفدرة ذاتية على الانطلاق ، ولملحق القدرة التامة في اختيار ما يخلو له من الانقسام الطبيعية ، والخارف السوتية واشكال الايقاع ، دون قىـد او شرط سوى توخي الابداع ، ومطابقة اللحن مع القافية المطلوبة .

ولزيادة الایضاح ضع بعض المقاييس التي يصح الاعتماد عليها في تحديد مجال الالحان ومدى تأثيرها ، فإذا كانت القطعة مغناة ، وصرف لحنها اللهن عن التأمل في الكلام فهي جليلة ، بدليل ان النفس قد هامت بها ، ووجدت في اللحن ما يشغلها عن الالفاظ ، فلم يبق اللحن مجال كي يمثل دوره في تحويل المعانـي .

اما اذا كانت القطعة ممزوجة اي لا كلام لها ، او مغناة بلغة لا يفهمها السامع ، فان حركـت في النفس عاطفة ما ، او رسمت فيها صورة محبيـة وهي قطعة جليلة ، ومن مناياها ان تخاف شعورـاً بالبغـطة والبهـجة ، او المـزن والمـدو او العـطف والـحماس وغيرها من الاحاسـيس المتعدـدة ، ومن خصائـص الحـانـ كـهـذه ان تحـملـ المرءـ علىـ الـاتـباءـ والـاصـاغـاءـ ، وـتـشـغـلـهـ حتىـ لاـيـرـدـ عـلـىـ سـائـلـ ، اـذـ يـتـخلـ نـسـهـ مـنـ فـرـفةـ فوقـ البـحـارـ ، اوـ مـنـطـقـةـ كـالـصـافـيرـ المـزـفـقةـ اوـ مـيـاسـةـ فيـ الجـانـ ، اوـ تـائـهـةـ فيـ اـفـاصـيـ الـارـضـ ، الـىـ غـيرـ ذـكـرـ منـ التـصـورـاتـ المـتـنوـعـةـ ، كـلـ هـذـاـ وـالـاحـنـ يـنـسـابـ باـعـثـاـ فيـ الـفـسـينـ الـفـيـةـ وـالـفـيـةـ ، هـزـةـ وـنـشـوـةـ ، عـلـىـ حدـ قولـ الشـاعـرـ .

وـاـنـيـ لـتـعـروـفـيـ لـذـكـرـاـكـ هـزـةـ كـاـنـقـضـ العـصـورـ بـالـلـهـ الفـطـرـ

## • ما هي الوسائل التي تكفل لنا تأليف الألحان التصويرية في

### هو سيفانا الطبيعية ؟

ثبتت مما تقدم أن لغة هوسيفانا واسعة جداً ، كاتساع عدد الصور التي تصدر عن مجموعة الحروف الكلمة ، بالنسبة إلى ضيق الصور التي تصدر عن الحروف الضخوطه بائني عشر ، وأن جمال لغة موسيفانا وأتأثيرها النفسي فائق جداً ، كنسبة جمال الصور بالألوان الطبيعية إلى مثيلاتها المصنوعة بالألوان العدلة ، وبدت في فلسفة الموسيقى اتساع اشكال الایقاع وحلاوة نكهاته بالنسبة إلى الوزين العددي ، وهكذا يصح الجزم بأن لغة الموسيقى الطبيعية باجناسها المتعددة ، أقدرها لا يقاد على تصوير المشاهد والعواطف من لغة الموسيقى العدلة ، المستعملة عند الفريين ، ومن جرام في جريمة التعديل ونتائجها البائسة التي مر تبيينا .

ولرب معرض يقول — اذا كانت الحال كذلك ، فلماذا لم نستطع حتى الآن انتاج الألحان تصويرية مهرمنة متقدمة ؟ تعطينا على الأقل مثل مخصوص الموسيقى العدلة ، وما هي الوسائل التي تضمن لنا الوصول إلى النتيجة المرجوة ؟

فالجواب : يقتضي أولاً — تعلم لغة الموسيقى الطبيعية ، وبنـدـ المـدـلـة ، بايقاف تعليمها للناشئين ، لأن الفارق الأساسي بيننا وبين الأفرنج ينحصر بالتعديل ؟ أي بالتشويه والتحريف في النغم والايقاع بدلاً عن الدقة والتجويد فيها .

ولو ان الأفرنج ألقوا المحانيم ، او نقلوا المشهور منها ، الى لغة الموسيقى الطبيعية ، إذن لزال الفارق المذكور ، وباتت المحانيم جد مستناغة في الشرق ، لأن كل الألحان المؤلفة بلغة الموسيقى الطبيعية كاللقط حجود منها كان ، وكل الألحان المؤلفة بلغة الموسيقى العدلة ، كاللقط المشوه بآية لغة كانت ، منها كان الموضوع ، ولكي نصل إلى مستوى الأفرنج في التأليف ، يتوجب علينا نشر علوم موسيفانا ، وهي عرف الأفرنج جناتها وأمكنياتها الفائقة فانهم لن يرتفعوا عنها بديلاً ، عندئذ تصبح لغة الموسيقى واحدة في الدنيا كلها ، ولذلك يتوجب :

(١) — تأسيس مدارس ابتدائية تعلم لغة موسيفانا الطبيعية في كل مدينة تمهدأ للكشف عن المواهب ، وتوجيهها سوياً .

(٢) — تأسيس مدارس ثانوية ، يدخلها خريجو المدارس الابتدائية ومن يعادهم من التمرين ، حيث يدرسون جدياً علوم الموسيقى الطبيعية وأساليب هرمتها ، والأجل هذه الغاية يقتضي اصدار طبعة ثالثة من فلسفة الموسيقى الشرقيه مضافة إليها ابحاث الفرومنة الطبيعية ، وأمساكها بالمنوظة ، فيكون للدنيا كتاب بكر بمجم الحيط .

(٣) — تابس معاهد عليا ، يدخلها الاساندة والخريجون من المدارس السانوية ، ليدرسوا التوزيع الآلي وطرق استعمال الانفاق الصوتية في التأليف ، كما هي الحال عند الافتتاح ومن الممكن اقتباس أساليبهم في التأليف ، إذ لا خلاف بيننا وبينهم الا باستعمال الانقام والانفاق الطبيعية بدلا عن المعدلة ، واسشكال الایقاع بدلا عن التوزين . وللتقابلة بين المفرمة الطبيعية والمعدلة في ابسط درجاتها ، نضرب مثلا الانفاق السباعي للثابت ، فهو يأتي عند الافتتاح على اربعة اشكال ( صول ، سى ، ره ، فا ) واقلاباته الثلاثة ، كما ان الانفاق السباعي للحسان يأتي ايضاً على اربعة اشكال ( سى ، ره ، فا ، لا ) واقلاباته الثلاثة . فاذا نظرنا الى الانفاق الطبيعية المقابله ، نجد انها تشبه الاشكال المعدلة مع زيادة او تقص في بعض الدرجات ، وعلاوة على ذلك فانها تحفنا باثني عشر شكل اضافياً للثابت ، واربعة اشكال اضافية للحسان ، لا يعرفها الافتتاح ، كما انهم يجهلون كيفية كتابتها بالنوطه دون النباس او نشاز . وانتابع كل الانفاق على مختلف الدرجات ، في كتابها ( الموسيقى الطبيعية وهرمنتها ) المعد للطبع ، مع جميع الشكل الفنية التي اعتزت مؤتمر القاهرة سنة ١٩٣٢ ، فوجدت حلوها الآن بشكل قاطع .  
 وادراك هذه الأمور نستطيع تأليف اللحان الرفيعة بلغة موسيقانا الطبيعية ، او على الاقل . هل مؤلفات كبار الاساندة ، كما تنقل الروايات بالترجمة . واليكم امثلة بسيطة عن ذلك كله بالتراث الصوتية ، وبالنوطه المعدلة والطبيعية ( انظر الجدول عدد ٨ من ١٠٦ ) .

١) — الانفاق السباعي للثابت معدلا — صول ٤٠٠ سى ٣٠٠ ره ٢٠٠ فا (صول )

$$= = = طبيعيا = ٣٨٤ = ٣١٨ = ٢٧٠ = ٢٢٨ =$$

وبعبارة اخرى ، تكتب الدرجات بحسب السلم الفيتاغوري ، بدلا عن المعدل ، فتنقص كل من سى وفا بقدر كوما .

٢) — الانفاق السباعي للحسان معدلا سى ٣٠٠ ره ٣٠٠ فا ٤٠٠ لا ٢٠٠ (سى )

$$= = = طبيعا = ٣١٨ = ٣٨٤ = ٢٧٠ = ٢٢٨ =$$

وبكتابه هذه الدرجات حسب مطابق السلم الفيتاغوري بدلا عن المعدل ، تزيد ره بقدر كوما ، وتقص لا بقدر كوما . وهناك آلاف من الانفاق المسجنة ، تصلح للأغاني الطبيعية كلها ، سترتها مفصلة بأجل يبان في ( الموسيقى الطبيعية وهرمنتها ) اذا اهتمت الحكومة السورية وقادت منظمة الأونسكو بواجبها نحوه .

ثانياً — يقتضي بناء آلات مناسبة لاخراج الأصوات والانقام الطبيعية بدون تشويه ، لأن الآلات المعاصرة كالبيان والأرغن وجموعة الفنقار ، مبنية على اساس التعديل ، فلا تظهر الوات الموسيقى الطبيعية بواسطتها ، منها لا يمكن طبع كتاب صحيح ، في مطبعة لاتحوي إلا الحروف المضغوطة كما سبق البيان .

وبما ان تنوع احجام الآلات واختلاف رناتها قضية رئيسية في الموسيقى التصويرية، ولا يمكن تأليف هذه الموسيقى بدون تلك الآلات ، فهي اذن تشه مطبعة عصرية ، فيها حروف متعددة الاشكال ، كالرقة والثلث والفارسي والنسخ والكوفي والديوانى الخ ، وكلها متعددة الاحجام من اصغر قياس الى اكبره ، عندئذ يصح ان نعتبرها مطبعة لائفة لقيام بما يتطلبه فن الطباعة ، فالفارق اذن بينما وبين الأفرنج انهم يتلذتون هذه المطبعة بانني عشر حرف ، ونحن نريد منها بكلام الحروف !!

وبما انتا لانستطيع القيام بهذه المهمة وحدنا ، فلا مندوحة عن الاستعانة باهل الاختصاص من جمیع الأمم ، بعد ان نوضح لهم حقائق الموسيقى الطبيعية عن طريق العلم ، وليس عن طريق السباع ( تراجع مقررات مؤتمر القاهرة سنة ١٩٣٢ ) . وقد قمنا بهذه المهمة خدمة للأنسانية جمیعاً ، فليس على المسؤولين ، الا ان يتحققوا من صدق اقوالنا بدراسة كتابنا ( فلسفة الموسيقى الشرقية ) مع الاطلاع على ( الموسيقى الطبيعية وهرمنتها ) اذا كانت هذه الأطروحة الأولى من نوعها ، لانطظام فكرية كافية عن مدى عملنا !!

اما ايجاد الآلات المناسبة فیتم ، اما موقتاً او ابداً ، باحدى الوسائل الآتية :

١) - وضع بضعة يانوارات في مكتب الاذاعة ، يسوّى كل " منها وفق احد الانقام الواردة في اللحن المطلوب ، ثم يعزف على كل يانو ما يتفق معه من القطة ، ويسجل ذلك تباعا على الشريط ، فتظهرقطعة للسامعين كأنها عزفت على يانو شرق ، وكذلك القول في آلات الفيغار ، وغيرها من الآلات ذات الاصوات المحددة المحدودة .

٢) - عزف الالحان الطبيعية مع اتفاقتها بدقة تامة على الآلات الوتيرية المتعددة الاحجام مع ايجاد مضيقات متفاوتة ( فوليم ) الحصول على كل الاصوات بين القوة والضعف ، وابتکلر ميكيفات للرنة ، لأجل الحصول على نكهة آلة غير موجودة في المجموعة ، مع العلم بانها سوف تضم آلات متفاوتة بين الحدة والغاظة في سبعة دواوين على الأقل .

٣) - ببع آلات الاليكترونية ، لأنخرج جميع الانقام مع اتفاقتها الصوتية ، وفق المندسة التي شرحناها في فلسفة الموسيقى الشرقية، وفي الموسيقى الطبيعية وهرمنتها ، الذي سيقلب الموسيقى المعدلة الى طبيعة فائقة اجمال .

#### نتائج تجربة هذه المطرقة :

ومع اصبح العالم عارفاً حقية الموسيقى الطبيعية ، يصبح بامكانه قل المؤلفات المعدلة

الى طبيعية ، وهكذا يتوحد مسموع اللحان عالياً ، بعد الخلاص من التعديل ، وبذلك يلغى الناس الدرجة الأولى في سلم السلام ، بترك الخطأ والرجوع الى الصواب ، في أوسع قضية عالمة ، مؤيدة بالبراهين الرياضية . لافتصلة الى الخلافات العقائدية والقومية ، السياسية والاجتماعية ، فاذا لم تتفق نفns البشـر على هذا الخلاف الفنى ، فكيف يمكن ان تتفق على خلافات اشد تعقيداً ، لا تؤيدـها البراهين ، لأنـها مجرد اهواـ واهـامـ وعـنـعـاتـ ؟ ولا نـطـيلـ الـكـلامـ فيـ هـذـهـ النـاحـيـةـ لأنـهاـ تـحـاجـ الىـ بـحـثـ خـاصـ ، وـتـكـنـىـ بـالـقـوـلـ اـنـ مـادـاـمـ الـخـالـفـ عـلـىـ لـغـةـ الـمـوـسـيـقـيـ قـائـماـ ، فـلـاشـكـ بـاـنـ الـخـلـافـاتـ الـدـينـيـةـ وـالـلـوـقـيـةـ ، السـيـاسـيـةـ وـالـاجـتـاعـيـةـ ، سـتـظـلـ اـبـضاـ فـائـةـ ، وـمـنـ الـعـبـثـ اـنـ تـصـلـ الـبـشـرـيـةـ اـلـىـ السـلـامـ ، لأنـهـ درـجـةـ بـلـغـ نـفـسـيـ ، لاـ يـكـنـ اـدـراكـاـ ، مـادـاـمـ اـسـبـابـ الـحـاصـمـ قـائـةـ عـلـىـ الـحـقـيـقـةـ الـوـاحـدـةـ فـيـ كـلـ قـضـيـةـ ، حقـ وـلـوـ فـصـلـاتـ فـيـهاـ الـبـرـاهـينـ رـياـضـيـةـ وـظـهـرـ وـجـهـ الـحـقـ وـالـجـمـالـ ، فـهـلـ يـدـركـ النـاسـ اـهـمـيـةـ هـذـاـ الـكـلامـ ، اـمـ اـنـهـ سـيـطـلـونـ هـائـيـنـ بـاتـيـعـ السـرـابـ ، يـطـلـبـونـ السـلـامـ وـلـاـ يـحـصـلـونـ عـلـيـهـ ، كـمـ يـتـطـلـبـ الـمـوـسـيـقـيـ التـصـوـرـيـةـ بـقـتـلـ اـحـكـامـ الـطـبـيعـةـ ، ايـ بـصـرـ عـلـىـ الـحـقـ ، الـبـاطـلـ وـالـفـجـرـ عـلـىـ الـجـمـالـ ..

ومـنـ وـصـلـ النـاسـ اـلـىـ هـذـاـ الـحـدـ مـنـ اـدـراكـ الـحـقـيـقـةـ فـيـ الـمـوـسـيـقـيـ ، تـطـلـ عـلـيـهـ اـعـمـالـ جـديـدةـ لـاـ حدـودـ لـهـ ، وـابـيـاتـ كـثـيرـةـ فـيـ عـلـومـ الـطـبـ الـفـقـيـ وـالـجـانـيـ ، بـادـراكـ تـأـمـيرـ كـلـ قـنـمـ وـاقـفـانـهـ ، وـفـهـمـ الـمـوـسـيـقـيـ التـصـوـرـيـةـ ، وـأـسـلـيـبـ تـأـلـيفـهـاـ بـصـورـةـ صـحـيـحةـ . بـعـدـ ئـذـ يـغـنـيـوـنـ الـبـشـرـ خطـوةـ جـديـدةـ بـالـتـوـصـلـ اـلـىـ فـهـمـ تـطـوـرـ الـمـادـةـ عـلـىـ مـراـحـلـ ، بـيـنـ الـقـدرـةـ وـالـسـوـرـةـ ، كـمـ يـتـطـلـرـ الـنـفـمـ بـيـنـ الـقـارـ وـالـبـوـبـ ، وـلـكـنـ باـضـافـةـ الـعـوـاـمـ ، لأنـ عـاـنـصـرـ الـكـوـنـ تـيـجـعـقـلـ الـحـرـكـةـ الـمـلـوـكـةـ ، وـفـقـ سـلـاسـلـ مـنـ النـاسـ الـمـوـسـيـقـيـ ، عـلـىـ مـاـهـوـ مـيـنـ فـيـ فـلـسـفـةـ الـمـوـسـيـقـيـ الـمـرـقـيـةـ ، وـلـيـسـ الـمـوـسـيـقـيـ التـصـوـرـيـةـ ، سـوـىـ اـمـثـالـ لـتـرـكـيبـ الـعـاـصـرـ وـتـأـلـيفـهـ ، خـلـواـ مـنـ الـعـوـاـمـ .

عـنـ هـذـاـ تـشـرـعـ الدـوـلـ بـتـحـوـلـ الـلـهـانـ الـمـدـلـةـ اـلـىـ مـسـمـوـعـهـ الـطـبـيعـيـ ، فـتـبـارـيـ فـيـ هـذـاـ الـضـيـارـ ، بـدـلـاـ عـنـ التـبـارـيـ فـيـ اـمـورـ لـاـ يـرـجـيـ مـنـهـ كـبـيرـ فـائـدـةـ ..

وـعـنـ هـذـاـ يـشـكـرـ الـعـالـمـ الـلـهـانـ بـجـمـيـعـهـ وـآـرـاءـهـ ، فـيـ سـبـيلـ جـعلـ الـمـوـسـيـقـيـ الـعـالـمـيـةـ كـالـسـيـنـاـ الـمـوـنـةـ بـدـلـاـ عـنـ السـوـدـاءـ ، وـهـنـاـ تـتـكـلـ بـالـجـاحـ التـامـ اـعـمـالـ مـنـظـمـةـ الـاـوـنـسـكـوـ ، وـبـجـمـوعـ الدـوـلـ الـتـيـ مـازـالـتـ تـعـدـ سـنـوـاـ ، مـؤـقـرـاتـ وـاسـعـةـ ، لـتـرـقـيـةـ الـمـوـسـيـقـيـ ، وـلـنـ تـمـلـ اـلـىـ تـيـجـةـ ، حـتـىـ تـوـضـعـ اـجـاثـنـاـ مـوـضـعـ التـنـفـيـذـ .

اماـ اـهـمـاـنـاـ مـوـسـيـقـاـنـاـ وـتـجـاهـنـاـ مـزـايـاـهـ الـحـسـانـ ، الـتـيـ تـشـبـهـ تـحـوـيـلـ الشـعـرـ وـضـبـطـ اـيـاءـهـ بـدـلـاـ عـنـ تـشـوـيـهـ الـفـاظـهـ وـتـكـسـيـرـ اوـزـانـهـ ، فـاـنـاـ سـوـفـ تـجـرـحـتـاـ اـلـهـةـ الـمـوـسـيـقـيـ الـمـدـلـةـ ، وـاعـتـقـدـ بـالـخـلاـصـ

ان التبعية الفنية أم كل تبعية أخرى فعما نخواه الافتات مادمنا منجوبين في الفن ،  
إلى قبول الخطأ ونبذ الصواب .

وانني على استعداد لزيادة الشرح، بمناقشة من يشاء من علماء الشرق والغرب ،  
في ندوات ومحاضرات أمام المذاييع والتلفزيون ، واعتبر عدم الرد ، امما جهلاً  
بهذا الموضوع ، وإما عجزاً ، وأما موافقة على كلامي الاول من نوعه .

ولا أدرى متى يتم المسؤولون بدرس هذه القضية الخطيرة بجد واهتمام ، قبل أن يتسرّب  
إليأس والملل الى نفوس العارفين ، عندئذ يتحقق لكل مفكر ان يشك ، في امكان نجاحنا بأي  
مشروع نبحثه او نخطط له .

وكيف يدرك الأجانب حقيقة لغة موسيقانا اذا لم تدركها نحن اولاً؟ وكيف يهتمون  
بها اذا لم نهتم على ذلك؟ وكيف نعمل عملاً يثبت كفاءتنا علمياً وفناناً، مادمنا منجررين الى تبعية  
الخطأ واهمال جواهرنا المكونة؟ بفضل (جهة المستوى) و (زمرة المبدئين) ... هناك ملايين  
تبذر على التادي في الخطأ ، ولا شيء يبذل في سبيل الرجوع الى الصواب !! وهنالك مجالس  
ولجان ، لم يفتح الله عليها يصيص من نور الفن لترى سواء السيل ... ، فإذا قرأت ، عن علة قد  
ازمنت في العقول ؟

شرح يطول ، وخبر الكلام ماقيل ودل ، والسلام على من اتبع المدى .



# لَوْدِيْكُونْ بِعَصْمِ الْأَضْيَافِ بِهَذِنْسِيْ

عندما نتحدث عن الفن ، فإن ثمة غموضاً يكتنف هذه التسمية ، حتى  
اننا كثيراً مانطلقها دون اكتراث ، وهذا ما يجعلنا في كثير من الأحيان نخلط بين ما  
هو فني ، وبين ما هو صناعي . او اننا لا نستطيع ان نضع حدوداً يقينية لمعنى الفن  
في ذاته . ييد ان سبب ما يعترينا من ارتباك عند الوقوف امام هذه الكلمة لنفحص  
معناها ، هو الفوارق التي يجب ان تفصل حقيقة الفن عن العلم او عن الفلسفة  
احياناً . ونحن نعلم ان العلوم Sciences اما تهدف الى دراسة احوال المادة والطبيعة  
واكتشاف ماهيتها وتطور وظائفها . وهذا يعني ان العالم يختبئ وراء التسائج  
الخبرية التي يصل اليها عن طريق التجارب او عن طريق الصدفة العالمية . وهذا  
ما يختلف به عن الفنان ، الذي يختبئ وراء ذاته ، وراء مخلوقاته .

اما الفلسفة فقد اتفق اساتذتها ، على انهما البحث في مشاكل الوجود

والفكر ، وإنها محاولة سردية لابحاث حل . والفن في حقيقته لا يتحقق مع معنى البحث ، بل انه خلق ، وانه كشف عن حقيقة الوجود والفكر .

على اننا لانستطيع ، رغم الفوارق الجزئية ، التي حاولنا عرضها ، التوصل الى معرفة حقيقة الفن . لذلك فاننا سنغامر في تحديد تعريف شامل للفن ، نصل عن طريقه الى الكشف عن ماهية هذه الظاهرة الإنسانية الراقية .  
الفن كما يبدو لنا .

« اثر ابداعي يتتجاوز الطبيعة ، لوجه الحال » ، ونحن لكي نستطيع توضيع معنى الفن لابد لنا ان نبحث في كل كلمة من كلمات هذا التعريف .

عندما اخترنا كلمة « اثر » Oeuvre فاما لكي نبعدها او لا عن معنى العمل الذي يمكن ان يؤخذ على اطلاقه ، والذي لا يفيينا عندما نزيد منه المتباعدة وليس الحادث الفعلي . فنحن نقوم باعمال كثيرة ذات صفات عديدة واهداف مختلفة ، ولكن ما نزيده من العمل الفني مختلف تماماً عما نزيده من العمل العادي ، فالعمل الفني يعتمد ، على نوع من التعاطف بين الذات والموضوع ، يتبلور بنوع من التعبير في اثر ، وقد لأنجد فرقاً كبيراً بين معنى التعاطف Sympathie وبين معنى الحدس Intuition الذي جاء ببرغسون وبندتو كروتشي ، فكلامها يؤدي الى عدم توسط العقل او الحس المباشر في معرفة الموضوع . فالفنان امام موضوع ما ، لا يتم تميزاته التفاصيل او بخصائصه الكيائية ، او بدى انطباقه على قواعد الجمال . فهو بهذا ، اما يقوم بدور العالم الذي يلتجأ الى اساليب الاستقراء والاستنتاج للوصول الى نتيجة مرضية .

كذلك فان الفن يتعد عن معنى التخييل Imagination الذي يتم دون تعاطف مع الموضوع ، بل يعتمد على الصورة المعلقة في خيال الفنان .  
على ان الفن الحديث يضعنا امام مشكلة الصورة الشخصية وال مجردة ، ونحن في صدد الحديث عن الحدس . ذلك أن الفنان التجريدي او السريالي او

المستقبل ، قد لا يعتمد في تعبيره على موضوع مشخص Concret بل هو يعود الى الفكر الحض او علم النفس واللاشعور ، او الى الحركة المرتبطة بالزمان . هنا يصعب تحديد معنى للحدس بعيداً عن معنى التصور ، الا اذا فهمنا من الحدس ، التعاطف الذي يتم مع الموضوع او مع خلفية Fond الموضوع . ومن الواضح ان لكل موضوع ابعاد مكانية وابعاد اخرى زمانية ونفسية ميتافيزيائية . واننا حتى الان سنسمح لاقتناعنا باعتبار هذه الخلفية شاملة لمجموع هذه الابعاد . فالتعاطف مع خلفية موضوع ، يصل بنا الى التعاطف مع موقف ، مع حلم ، ومع المستقبل .

وهذا ما يجعلنا نقول ، ان تحديد الموضوع الخارجي ليس بالامر الضروري لاثارة التعبير ، بل ان الموضوع قد يكون ذو دلالة عامة او دلالة خاصة ، وقد يكون صورياً وتشيلياً Figuratif وقد يكون رمزاً او تجريدياً . ويتبع ذلك ولاشك أن اسلوب التعبير لا يرتبط بالمحاكاة او النقل ، بل يبقى طليقاً منسجماً مع طبيعة الموضوع . أي أن الصورة او الشكل لم يعد في ذاته هاماً ، الا عند صياغته الفنية ، أما الشكل في الطبيعة فما هو إلا لوحة مستقلة لا علاقة لها باذر الفنان .

وعند تحديد صفة الاتر بالابداعي ، فان ذلك يوضح لنا اكثراً فاكثر حقيقة الفن . ان الابداع هو الصفة الاساسية التي تميز الفن عن سائر النشاطات البشرية . فهو محاولة للخلق ، محاولة للكشف عمما وراء الصورة والصوت والحركة . انه في حقيقته فيض امكانى ، وهو كما يقول غوبيو الحياة المكتففة . وقد اختلف النفسيون في تحديد آلية الابداع ، ولكن حداث الابداع في اعتقاد البعض يربط بظروف حضارية محددة . ونحن لا نتفق مع هذا التحديد ، ذلك ان مانعنه دوماً من كلمة حضارة مختلف عن معنى المدنية ، فالحضارة هي ذروة الكشف عن المجهول في عصر من المصور ، وفي امسة من الامم . اما المدنية ، فهي التقدم الانتاجي لوسائل الانسان المعاشرة .

وهكذا فان الحضارة هي رمز الابداع في عصر من المصور ، وليس العكس ، اما المدنية فهي ترتبط بالعمل والاختراع ، ونحن نرى ان الابداع لا يتعلق بالصناعة منها كانت راقية . واما يتعلق بالجمال ، وان جميع القواعد التقنية لتدخل في صميم الفن ولا تؤثر في تحديد مشروعية العمل الفني .  
Technique  
وهنا لا بد ان نعلم بان الفن لا يخضع لاي القيم التي يفرضها التاريخ او تفرضها الاخلاق الاجتماعية ، واما يخضع فقط للقيم الجمالية المحسنة التي يقررها الفنان .  
على انا نعرف ان عملية الابداع ، اذا كانت مظهراً خاصاً بفنان معين ويعمل في معين . فان ذلك لا يعني أنها تضم قيم جمالية نهائية . اذ انا بذلك انا نناقض طبيعة الابداع ، الذي يعني الكشف المستمر عن الجمال ، وهو الفكر المثالي كما يقول افلاطون . وليس من السهل ان نقول بوجود قيم جمالية اولية وقيم جمالية راقية ، اذ ان هذا يعني ان الاعمال الفنية التي ظهرت ايام عصر النهضة ، هي اقل قيمة من الاعمال الفنية المعاصرة . لذلك كانت القيم الجمالية نسبية خاصة بالفنان ذاته ، ولسوف نرى أن الجمال الذي يعبر عنه الفنان مختلف عن الجمال في الطبيعة ، بل ان الجمال يقع في ذات الفنان وليس في موضوعه .

ولا بد من اثار مشكلة الاهام التي عرف بها افلاطون الابداع وتقيد بها الرومانطيون ، فنحن لا نعتقد بان الابداع الفني موهبة إلهية يختص بها البعض ، ومهمها كان عدد المبدعين قليلاً ، فان ذلك لا يفسر ابداً ان اكبر الناس لا يجهز بامكانية الابداع وان الخلصين فقط هم الذين منحوا الاهام الرباني ، وكان لهم نعمة الابداع والخلق . ان الابداع نوع من الشعور بالمسؤولية الوجودية ولكن انسان — عظيم امام نفسه — ، ان يكون مبدعاً .

والابداع كما ذكر ، يتنافى مع صفة المحاكاة ، لذلك فان الاختلاف بين

لابداع الفي والطبيعة يبلغ اوجه وثمن رفض الماخ روسيين ومن سبقوه ، على اعتبار الطبيعة المعلم الاول للفنان ، وان الفن الكامل هو الذى يعكس الطبيعة بصدق . على اتنا اذا انكرنا الطبيعة كعلم للفنان ، فانتا انت تظاهرة بذلك لكي لا تقسى دور الفنان الابداعي ، اذ ان عملية الحاكاة تتطلب المهارة وحسب ، بينما تتطلب عملية الابداع نوعاً من الامتناء الروحي والثقافي والجمالي . لذلك قال ميكافيلى : ان الفن هو الانسان مضافاً الى الطبيعة .

على اتنا لانستطيع ان نهمل الطبيعة كلياً من حساب الفنان . اذ لا بد له من الافادة من عناصرها الاولية ، ولكن الفنان ، ورغم فوائده تلك ، فهو يخون هذه العناصر كما يقول ماتيس ، لكي يعود الى روح عمله الفي .

وهكذا كان الصراع بين الفنان والطبيعة ، يقوم على اساس من التحدي ، اذ ان الفنان وقد سبقته الطبيعة في تبييت خواص المجال في حس الانسان ، ليشعر ان هناك مؤامرة لا بد من احباطها ضد الفن ، يشتراك في اعدادها الطبيعية والمذوق العام . لذلك فان عملية الابداع قلما تكون مقبولة في مرحلتها الاولى او في حياة صاحبها ، كما حصل لكثير من الفنانين مثل فان غوخ ، وهو اى زرى ان الفنان الحديث يلقى الكثير من الصعوبة لتذوقه ، وان كان في حد ذاته الكاشف الصحيح عن مرحلة معينة من مراحل الحضارة الانسانية .

ان التحدي القائم بين الفنان والطبيعة ، مبني على تفوق الانسان على نفسه ، ان هذا التفوق ذاته ، هو الابداع . وسوف نرى ان الصراع مع الحياة ، او ان تحدي الفنان للاحياة ، يبقى اكثر احتداماً من تحدي الطبيعة ، اذ ان الحياة تتصف بالحرارة والفاعلية ، بينما تتصف الطبيعة بالسكون .

ولا بد أن نتساءل ، امام ثجاذر الفن للطبيعة ، عن الاسباب ، وعن غاية الفن ، ان ما يدفع المبدع الى الاتجاج ، مختلف جدا عن دافع العامل او المزن او الخياط ، فالبدع يقوم بعمله لانه يريد ان يتاحن نفسه ، فهو قاضي صارم ، امام خلاة مشوبة بالذنب ، ذنب التفاهة والعمق . وهو يحاول ما استطاع ان يكشف عن الحقيقة التي في جوهر الانسان ، عن طريق الصورة . او هو على ححد تعبير شوبنهاور ، يحاول أن يبحث عن الحقيقة بالمرور من الصورة . فاللوحة التي رسمها فان غوغ نفسه وهو مقطوع الاذن ، لم تكن تمثل وجهه ، بل كانت تمثل حقيقته ، حقيقة الانسان الشدوه امام عالم جاحد ، حقيقة الوجود الوعي امام سيطرة التقليد والطقوس . كذلك صور ييكاسو الغرنيني كما يريد منها تمثيل الاعتداء الوحشي على سكان غرينيكا الاميين ، ولكنه لم يصور شيئا تسجّله قنابل المعتدين ، بل صور بقرة وحصانا يمثل اقصى مظاهر الالم ، وصرخات خافتة مخنوقة من ضحايا ابراء ولم يكن فان غوغ ، او ييكاسو ليبحثا عن نفع معين من وراء عملهما . بل كان العمل في ذاته ، اللوحة او التمثال ، هما غاية الفنان . ان الشعور الداخلي الذي يرافق الاتجاج الفني ، هو المنفعة بذاتها ، هو الكسب الذي يجنيه الفنان من ابداعه . وقد يقرب هذا الرأي من اعتقاد « كونت Kont » من ان الفن متعة غير مغرضة ، ولكننا لا نستطيع الاقتراب كثيرا من هذا التعريف ، لكي لا نقع في شرك الاعتقاد بأن الفن مظهر من مظاهر التسلية واللعب ، او هو كما يقول سبنسر « مصب لفيض القوى غير المستعملة » . ذلك لأننا نربط امام العمل الفني ، بفهم المسؤولية الذي اسلفتاه ، والذي يحتاج دائما الى ارادة واعية وتصميم لكي يكون مبدعا .

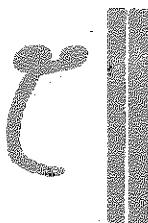
اما العمل العادي ، فإنه قسرى ، اي انه مفروض من الخارج في سبيل  
كسب معين وضروري .

ان هدف المنفعة يصلح في الواقع اساسا للتفريق بين الفنون الجميلة او العليا Arts Beaux والفنون الصغرى Arts mineurs فالفنون الصغرى لاتختلف كثيرا عن الصناعات الجميلة ، فهي عمل كسي بجميل عن طريق تطبيق الاساليب والنتائج الابداعية في الفنون العليا . وما يقربها من معنى الفن هو غايتها الجمالية ، ولكن هذه الغاية اذ تراها غاية استعمالية في الفنون الصغرى ، فانها تبقى صرفة في الفنون العليا او الرفيعة .

ان ما سبق يجعلنا نعطي اهمية بارزة للجمال ، وقد اصبح المهد النهائي للابداع الفني . بل انه كان لدى كثير من الفلاسفة والجماليين يدخل في معنى الفن ذاته ، ونحن لانستطيع هنا ، الا ان نشير الى الفرق بين الفن والجمال، وذلك عن طريق تعريف الجمال بعد ان اتيانا على تعريف الفن . فالجمال كما نعتقد هو الصيغة ، السابقة لفاصدة ، التي تحقق تعاطفا مع الذوق الامثل ، وسوف تتحدث في تفصيل ذلك في مناسبة مقبلة .

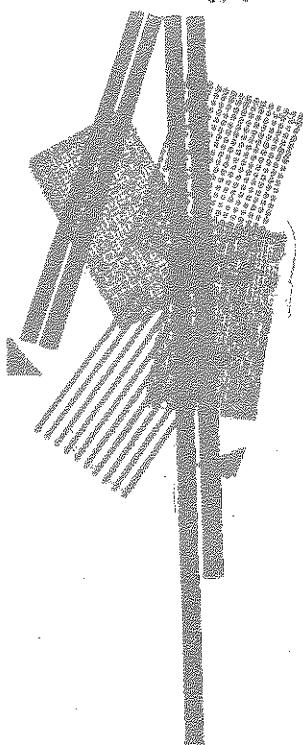


جامعة المعرفة



البيانات والذكاء

العرب و العالمية





تأليف: جيرار بوير

عرض: اندريله موروا

ترجمة: سعيد القضاوي

الحكم الراوغة تؤخذ من مؤلفات روائي افرنسي  
كستنداو أوبرورست مثلاً.

فاماذا هذا العدد الكبير من الاخلاقيين الفرنسيين؟ يجيب جيرار بوير على هذا التساؤل بقوله : « ان الفكر الفرنسي خلال ذلك الوقت الطويل من وقوف الانسان وجهـاً لوجه أمام نفسه ، لم يكن ذلك الفكر أبداً مفترأ او محابلاً ، خادعاً او مخدوعاً . ذلك ان معرفة المرء لنفسه ، منذ موئذن حتى جيد ، ثم معرفة الآخرين عن طريق معرفة النفس ، هذه المعرفة كانت المدعي الذي يسترشد به كل باحث اوروائي او شاعر ، وكانت الطريق التي سلكها هؤلاء ، يقدم قوية وبصيرة ثابتة . ولم تأخذ الكتاب أسباب الضعف أمام ما يصلون إليه ويفتر لهم الكشف عنه . فلا تماق ولا انحراف نحو هوة الاحلام حيث يفقد الانسان صحة البصر وصدقه . ان تماج الكتاب الفرنسيين يعتبر في جملته تماج الاخلاقيين . »

\* \* \*

ويبدو لي هذا الحكم انه صحيح حتى وقت قريب ، إلا أن الادب الفرنسي الذي كات ، في الاصول ، دراسة لطائع والعواطف ، أخذ منه شهرين عاماً ، يتطلع لكي يصبح أدباً هميـاً فـيزيـكـياً . ذلك ان طبائع هذا العصر وعاداته ، لا يثير اهتمام كما مثلاً كما ثيره علاقات الانسان بالعالم .

والاسان الذي يتصدى كامـو لـ دراستـه ليس الانسان المتـدـعـجـ فيـ المجتمعـ ، ولكنـ الانـسانـ الـديـ

ليس الاخـلاـقيـ كـمـ يـتصـدىـ لـ رـصـفـ كـلـمـاتـ الحـكمـ وـ الـاـمـالـ رـصـفاـ يـعتمدـ عـلـىـ الصـنـعـةـ الـفـلـقـظـةـ الـاخـلاـقيـ اـنسـانـ يـلـاحـظـ طـبـائـعـ ، وـ كـاتـ تـصـلـ اـنـطـبـاعـاهـ وـ اـحـكـامـهـ بـالـطـبـيـعـةـ الـبـشـرـيـةـ وـ بـالـمـصـيرـ الـاـسـانـيـ ، ثـمـ اـنـهـ يـسـتـمـدـ آـرـاءـهـ فـيـ النـاسـ مـنـ مـعـرـفـتـهـ لـنـسـهـ . « الـاخـلاـقيـ يـقـفـ دـوـهـاـ مـوـقـفـ الشـاهـدـ بـالـنـسـبـةـ اـلـىـ نـسـهـ وـ هـوـقـفـ القـاضـيـ بـالـنـسـبـةـ اـلـىـ الـاـخـرـيـنـ ». هذا ما يقوله جيرار بوير الذي نشر منذ فترة كتاباً يعتبر ديواناً كاملاً للاخلاقيين الفرنسيين منذ لارشفو كولدحتى جوبير . وقد قدم المؤلف لكتابه مقدمة رائعة صاغها بالأسلوب قوي أخذ حيز ساق الاadle على ان القدرة على « تأمل طبيعة الانسان والغوص في اسرار نفسه » كانت الطابع الرئيسي والصفة المميزة للأدب الفرنسي . ورب قائل يقول : « أولىست هذه الصفة هي طابع كل أدب ؟ والا فيما يتحدث الكتاب ان لم يتحدث عن الطبيعة الإنسانية ؟ » على أن هنا الاعتراض لا يقصد الواقع . صحيح ان كلام من كيلينيغ وتوماس مان وتشيكوف وبراندالو قد حاول التعرف على طبائع الناس ودراسة سلوكيـهمـ وـ تـصـرـفـهـمـ ، ولكنـ احدـاـ هـمـ لمـ يـقـدمـ لنا تماج معرفته او دراسته على شكل حكمـ وـ اـمـالـ

عـامـةـ . كـلـمـهـ وـ صـفـواـ طـبـائـعـ النـاسـ وـ عـادـاتـهـمـ عنـ طـرـيقـ الروـاـيةـ اوـ السـرـحـيـةـ . وـ لمـ يـتصـدـواـ لـ معـالـجـةـ ذلكـ كـمـضـوـعـ مـسـتـقـلـ مـقـصـودـ لـذـاتهـ ، فـنـ العـسـيرـ استـخلـاصـ خـواـطـرـ مـسـتـقـلـةـ مـنـ مـؤـلـفـهـمـ ، بـيـنـماـ نـجـدـ انهـ مـنـ السـهـلـ جـداـ استـخلـاصـ مـؤـلـفـ كـامـلـ منـ

علينا انتظار موئيلان حتى يقسم على تأليف  
مسرحيه تعالج هذا الموضوع .

وهكذا فان الكتاب الاخلاقي في القرن  
السابع عندما رأى ان عقائده الدينية ومقاهيهـ  
الغيبة راسخة الأسس لا يمكن منها او الليل  
منها ، عندئذ وجد المجال واسعاً أمامه ليصرف  
الاهتمام بالانسان .

\* \* \*

يقال ان كل أمة تصرع في نثر الحكم عندما  
تبلغ مرحلة الضيق في حياتها ، شأنها في ذلك شأن  
الشيخ ، «وتأخذني أسداء النصائح الحسنة  
لأنها لا تستطيع اعطاء الامثلة السيئة »  
ولكن نجد من جهة أخرى ، ان انكلترا في العهد  
الفكتوري ، وكانت راضية عن نفسها كل الرضا  
لم تنتج عدداً من الكتاب الاخلاقيين . وكذلك  
فان لارشوفوكولد ولابروير لم ينشرا نصائح بل  
قدما حفائق ثابتة . ان طابع الكتاب الفرنسي  
كان قال جيرار بوير : « ليس خادعاً ولاخدوعاً ،  
وهذه سمة الاخلاقيين الفرنسيين . حتى ان  
الحروف يدخلهم من أن يخدعوا بوصفهم الى  
النشكك بالقضايا الثابتة . هناك استثناء ، فان  
فوفارك ، الذي كان واثقاً من بنى عواطفه ، لم  
يكون ليحرر وجهه خجلاماً معاناة الاحساس بها ،  
وكان احترام فولتر القائد الساخر لهذا الشاب  
تقديراً كبيراً للرجالين مما .

هناك اشكال عديدة من طرائق الادب يمكن  
أن يتناولها الاخلاقي . يستطيع ان يؤلف في

يشعر بالبيت السكامل في وضعه وعلاقته بالنسبة  
إلى المجتمع وإلى العالم على السواء . وليس بطل  
كامو الغراغ ولا الرغبة حتى يلاحظ الناس  
ويتأمل تصرفاتهم فهو يشعر انه غريب بينهم .  
وبينطبق هذا الحال على باسكال ، فلم يصف  
أحد انسان العبث خيراً مما وصفه باسكال اذ  
يقول : « كل أيام العدم ، وعدم أيام السكل »  
ولكن باسكال كان فريد عصره . فلم يكن  
لارشوفوكولد أو لابروير ، حتى ولا فوفارك  
من بدهما ، لم يكونوا على شيء من السذرة  
الميتافيزيكية ، فلماذا اذاً هنا الانحراف المفاجيـ  
الذي سلكه الادب الفرنسي في منتصف القرن  
العشرين ؟ ذلك ان المجتمع ، بل والانسانية  
باجمها ، قد اخذنا منذ عشرين عاماً مسلكاً لها  
سار في منحى مفاجيـ خطـر . فتهديد العدم قد  
ران فجأة بتقلـ على الاذهان وتتناول جميع أسس  
النظام القديم .

ثم ان الحاجة الى صب التجربة في قوالب من  
الحكم والامثال تكون لها ما يبرهنها في مجتمع  
يعتقد قيمة هذه التجربة ، في وقت يشعر فيهـ  
هذا المجتمع بأنه متـ بين الاسس تسودـ الفتنة  
والطمـانية . وكان هذا حال فرنسا سنة ١٦٦٠  
عندما ارتفـت ، دون أي تحفـظ ، شـكلـ  
حكومةـ وعقـيدتها الدينـية على السـواء . فـسكنـاتـ  
المسيـحـية هي المـيتـافيـزـيكـية السـائـدة فيـ القرـنـ السـابـعـ  
عـشرـ ، ولم يـفكـرـ أحدـ منـ كانواـ يـجادـلونـ فيـ  
تفاصيلـ المـفـيدةـ أنـ يؤـلـفـ رـوـاـيـةـ تـدوـرـ حوـادـثـهاـ  
حـولـ مـوـضـعـ التـشـكـكـ فيـ أـسـرـ الفـرـانـ . وـكانـ

للكتاب اخلاقي كروشفو كولد أسباب النجاح ، بينما نجد كتابا آخرين ، تقصهم عفريته ، قد سلكتوا نهجه لكي يقدموا لنا امثلة و حكما بالجملة .

حاول لوميتز كتابة تحقيق حول كشف السمار عن لارشفو كولد والطراقي الرئيسية لكتابة المخاطر دون الشعور بها . يقول لوميتز يجب قبل كل شيء الحصول على تشاوم مطلق لا حد له . ان الاخلاقي لا يغتر بالرجال ولا بالنساء على وجه اخر . ثم يجب التفتيش عن اذكار وفق معادلات « جبرية » فثلا تأخذ كلمتي : الجهل والبراءة ... ونصور المثل في معادلة ليصبح هكذا « الجهل من البراءة ... كالتواضع من الفضيلة » مثال آخر . تأخذ كلمتي : ( كآبة وحزن ) فينصرف الذهن حال الى ( الضحك والمرح ) وتستقيم لدينا هذه الحكمة : ( ليست الكآبة من الحزن كما ان الضحك ليس من المرح ) ، وليس هذا القول بالشيء الكبير ولكن به يوحى بعض التأمل .

ويذكر لوميتز ايضاً ان الفكرة (المتناقضة) التي تقوم على المخالفة البجاجية للمعنى الشائع وسيلة ايضاً الى صناعة الامثال والحكم ، فثلا يمكن ان نكتب دون سابق انذار هذه الفكرة : « ليس غرور أسوأ من التواضع المسيحي » ثم هناك فكرة التقابل بالتضاد كأن يقول : الصدقة تولد من تبادل الاسرار . ثم نضيف الى ذلك فكرة مضادة لحصول على الحكمة التالية : « الصدقة تولد من تبادل الاسرار وقوتها بسبب ذلك ، ويذكر طريقة جوبيه التي تتسم بالمبالغة والشعر . وتببدأ دوماً « توجى عنديه خففة ... هناك سحر

في العادات ، كما هو الحال عند ته اوفراست او لا بروير ، ويستطيع ان يصور الطبائع من خلال تجواله بين آثار المؤلفين الآخرين ورجوعه الى ذكرياته الخاصة كما هو شأن موتن . ويستطيع ان يكتب خواطر وامثلة كما فعل لارشفو كولد وفوفناك وجوبير ، وقد بلغ الاخلاقي بهذه الطريقة الاخيرة أعلى درجات القوة والتأثير . ان مجلة مستقلة ، اذا كانت بلغة المعنى متينة الترکيب ، تفرض نفسها على الفكر كما بدأ تشعّ في سماء صافية . ثم ان غالبية الفحوص التي تلف هذه المجلة وتفق بها دون تعرية المعنى تعرية تامة ، تدفع الفاريء الى امعان التفكير فيها ويرى نفسه منفسا في تأمّلات تنصب على ذاته وعلى ثفوس الآخرين . واذا كانت صياغة المثل على درجة من القوة يسهل معها حفظه ورسوخه في الذهن فإنه يأخذ عندئذ مكانه المطمئن في حصن الذاكرة الى جانب غيره من الاسلحة التي تستعين بها على مواجهة الحياة .

وهذه الطريقة من الكتاب تتطلب الكثير من اسباب القوة والكمال ، فليس مجلة تندفع ، منفردة ، في شس الفكر الواضحة ، ليس لها الحق ان تكون مجلة عادية تافهة . يقول جول لوميتز ان المؤلف يلتزم امام قرائه ، حتى في شكل كتابه وطريقة طبعه ، يلتزم بأن تكون كل مجلة من جمله القصيرة اختصارا لكتلة هائلة من الملحوظات الخاصة وعصارة لكل هذه التجارب . ويرى نفسه ، دوما ، مضطرا لأن يعطيها كل جيل رائع . وهذا النوع من الالتزام وطـ-

لا ادرى مصدره ... » ومثال على ذلك هذه الحكمة : « هناك لدة خبطة يشعر بها الرجل في احترام امرأة صديقة ». .

وأرى ان في هذا التجمم الساخر قسطاً من الحقيقة ، ولكن لايقال ، بأى حال ، من كبار الكتاب الاخلاقيين ، ذلك ان كلاؤهم يلون حكمه وامثاله بلون مزاجه الخاص كاسنان وكسكان ، فال فكرة الفقط المسقطة هي ، بالنسبة اليه ، ترجمة حياة او قصة او مسرحية . اتها ، كما يقول جيمار بور « متبرعة من تجربة ملاحظة دقيق قد استمع الى خفقات قلبه ثم مد اذنه ليستمع الى عواطف الآخرين » فعندهما يكتب لارشيفوكولد هذه الجملة البسيطة جداً « نحن جميعاً ذلك من القوة مانستطيع معها احتفال »

**آلام الآخرين** » ذكرنا ان هذا الاعتراف قد املته تجربة شخصية اضيف اليها سيراغوار الناس الآخرين ،

والواقع ان أجمل الامثال تجمع بين الذاتية والخلود في آن واحد ، وهي خالدة لاتهاش شخصية ذاتية . ان الامبراطور والرواقى يحملان الطابع الجيل لحكم مارك اورل . واتنا تبيت من خلال المجموعه الصغيرة لحكم لارشيفوكولد شخصية الهاوب المهزوم في حرب الفرونون ، والبطل الفائق الكتب مالكة في حالة حي ، ثم شخصية الرجل الذي عرف الاعمال الكبيرة وعانيا الحب الكبير . وهناك عصر آخر ظهرت ملامحه من خلال مؤلفات لابروبير ، انه يمسك بمحماً أكثر نظاماً وأشد استقراراً .

\* \* \*

ويُنقل جيمار بور الى الحديث عن فوفاريك

الذى يتناوله بشيء من العطف الخاص ، وتفصي ذلك أن فيه شيئاً من فوفاريك الذى يتصف بحرارة المانفة واحترام نبل النفس ، ثم كيف لا يداخلا الاحترام لمن يكتب « الانسكارات الكبيرة تأتي من اقبال » و « يستثار الحب باعتداب من نظرات الحجد الاولى » ولن يهاجم كل ديكانتور يقول « العبودية تقطع من قيمة الانسان حتى تجعله يحب أغلاله » ثم من يصفه المرءوب ويقول : « الرذيلة هي التي تثير ااما الفضيلة فىي التي تقارب » وأحب منها أن أقلن هذه الجملة ببارفالهالى يوماً بول فالري : « الحرب عملية يقتل فيها اناس لا يعرفون بعضهم من اجل مجد ومصلحة اناس يعرفون بعضهم ولا يقتلون »

هذا ويجيب اشارة فالري الى الكتاب الاخلاقيين اذ نجد دفاتره طاغية بالحكم والامثال ، وكذلك اشارة جان روستان الذي اعاد كتابة فصل « طبائع » بعد أن وفاته مع متطلبات الصر ، ثم هنرى دورنير الذي نشر كتاباً ضد خواطر رائعة بعنوان : ( هو ) . ولقد سبب سانت بوف الذي حاول الكتابة في هذا المضمار في كثير من الدقة ولكن في شيء من التطويل .

وقد سبق ان ذكرت بروست كما انه يمكن ان تخرج للناس بجموعات رائعة من الخطوط والحكم اذا جسناها على مؤلفات بلازاك ومورياك وجيرودو . لقد قال بومارش « ان كل شيء يتني في فرنسا بالاغاني » ويمكن القول ايضاً ان هناها الشعب اللي بالاخلاقيين « كل شيء يتني

عنه بالحكم والامثال » .

# في المكتبة العربية

فلسفة تاريخ محمد

بقلم : محمد جميل يوم —  
عدد الصفحات ٢٤٨ من الفطبع  
المتوسط ، طبع بيروت بطبعة منية  
الحادية سنة ١٩٦١ .

## عرض وتحليل الدكتور زكي المحسني

يامننا هذه ، فإن الدراسات الدينية لم تخرج امترأجاً كلياً بالخطوات الفلسفية ، وإنما كانت الفلسفة تلم بها إلاماً لتوسيع المقاصد وبث الفوائد لكن عصرنا الحديث أعطانا من هذه الدراسات شيئاً واضحاً ، ولا يخفى هذا القول سلف من الفكر الفلسفى الذى ترس بالكتب الدينية وأدّىكارها منذ عهد المحافظ الذى حدّثنا في كتبه عن تبسط الأدّكار التجريدية والمعزولة وما والى ذلك في مسيرة العصور حتى جاء ابن سينا والغزالى وابن رشد وابن تيمية . وفي مطالع عصرنا الحديث ألغت الدراسات الدينية أزواجاً فلسفية عبقة بالأخلاق فاضت بها نفوس جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبد وعبد الرحمن الكواكبي والشيخ رشيد رضا وجمال الدين القاسمي الدمشقى ، ولكن هذه الدراسات وإن تكون نفعتها نوافع فلسفية ، إلا أنها لم تتعمق جذورها التاريخية والفكريّة ، حتى جاء

من شأن كل مفكر واع ومؤمن متكم من الاعتقاد أن يكتب في أمور التاريخ الدينى ، وكتب الفلسفة الدينية لم تكن كثيرة في تاريخ تدويننا العربي ، لأننا إذا أقينا نظرة على تراثنا الفكرى وجدنا مطالعه في عالم الاعتقاد والدراسات الدينيةمنذ كان لنا في صدر هضتنا القديمة ، من كتب مخطوطه و مجالس للعلم يحضرها الطلاب في المساجد الجامعه في العصر الأموي والعصر العباسي كلّه ، حتى كان لهم من بعد القرن الرابع للهجرة وفي العهد الأندلسى معاهد خاصة يغدون إليها ويردونها لتلقي العلم . وفي عصور الانحطاط لم تخُل بلاد العرب والاسلام من دراسة لحياة الدين والاعتقاد الذي اشتمل على تراث المسلمين ، وكذلك منذ إطلاعه العصر الحديث حتى ما قبل حسين عاماً من

الشيخ مصطفى عبد الرزاق أيام الفلسفة  
الإسلامية الحديثة في القرن العشرين - برحمة الله -  
لقد خطرت في خواطري هذه المقدمة وأنا  
أقرأ كتاب «فلسفة تاريخ محمد»  
للأستاذ العلامة والمؤرخ الإسلامي محمد جليل بهيم  
الذي عاش مع مطلع هذا العصر بكله الوقدان  
وعقيدته الإسلامية الصافية وأدبها الجيّع ، وكيف  
أختنه منذ عرضه على غرارة عمري حين وردت  
بيروت الحالية لأقطف منها زهرة لافتة في حياتي ،  
منذ ذلك اليوم سمعت بالأستاذ محمد جليل بهيم  
الذى أطلعته بيروت للعلم العربي كله ، وقرأت  
أدبه وفكرة واعتقاده سيدة عظيمة من سيدات  
العرب اطلعتها دعثق كانت وجهه الفكر  
النسوي على ضفاف بردى وهي فرينة نازك العابد  
التي غابت عن هذه الدنيا منذ سنوات قليلة لقطع  
من وراء الغروب مستمرة الاشعاع في نكرزوجها  
المبلل - مد الله يمده السعيد - وهذا الكتاب  
هو السادس عشر في سلسلة كتبه الفنية . وكتبه  
تناول الواحى التارىخية فى السياسة والاجئان  
وفى موضوع المرأة العربية وكان من أوائل  
الداعين إلى تحررها فى العصر الحديث ، كان تناول  
هذه الكتب أمور العرب والرد على الشعوبية ،  
وتؤكد تكون دعامة دراسية وفكيرية لنهضة  
القومية الحديثة فى بلاد العرب . إن كتاب  
«فلسفة تاريخ محمد» أضواء جديدة على معلم  
واسعة فى العهد الذى تقدمت زمن الرسول ثم  
عاصرته، ودراسات الحركات السياسية والاقتصادية  
والاجتماعية في جزيرة العرب نفسها وفي العالم القديم  
الذى كان يحيط بها ، وقد درس الدارسون سيرة

الرسول منذ ابن هشام حتى ابن كثير كما تناول  
سيرة الرسول عاماء معاصرون في دنيا الجامع  
الأزهر وجامع الزيوتنة وفي صحن المسجد الأموي  
وحقائق تلك المدروسات الدينية في عصرنا وما قبله ،  
ولكن دراستهم جيمعاً كانت منسوبة على الجزيرة  
العربية وقد تتفق حتى تتفق على مكة والمدينة  
أما شمول هذه الدراسات ما كان يحيط يلاحدة العرب  
من وضع أعمى في السلم وال الحرب فاتنا نجده نادراً  
عند المؤلفين الفدامي والحدباني ، ولكن المؤلف  
الجليل الاستاذ بهيم وضع بين أيدينا رقة واسعة  
من الفكر والأرض فصل فيها الفول بحقيقة الإطار  
التاريخي للدعوة الإسلامية التي أطلت من نجم أحد ،  
ثم تحولت إلى شمس ألقنت أوبرها على المشرق  
وتناولت الغرب . وقد استطاع المؤلف باستبطانه  
للأمور وتفلله الروحي - وقد أفاد ذلك من علمه  
وتجاربه - أن يعطي قراءه محمدأً وقد طبع في فؤاده  
وتراءى بين سطوره ، وشف عن شخصيته  
الحالدة النبوية القرآن الالهي العظيم ، وهذا سر  
نقوص مؤلف صادق وخالص ، فكأنى من كتاب  
كتنا نقرؤه أو نظيل النظر فيه لنرى مؤلفه فتجده  
في كتاب غريب عنه ، لكن كتاب «فلسفة تاريخ  
محمد» قد ألقى وطبخ وصححت تماريب طبعه  
قبل أن يصنع ورقاً ويسود مداداً وتدور به  
آلات حديدة طابة في بيروت ، قد ألقى في  
قب الاستاذ الكبير محمد جليل بهيم ثم طبع فيه  
ووضع في الجامع البلوري لذلك المؤذن الذي  
لا يستطيع الصدر بشابه وعظمه إلا أن يتحول  
إلى منتشف لطيف يدعو الناس لنرى هنا الكتاب  
في ذلك القلب الكبير .

## حكاية مفترب

لأنهم جفت قرائتهم ، وتركوا الميدان خالياً من  
يمط من قيمة الشعر العمودي الرصين ...

ويقيني انني لم ادرك ماراح يرمي اليه  
« صيدح » في هذه الجملة ... وكيف يريد ان  
يلوم « قرائج » قدية اعترف هو انها جفت ؟  
الحق ان مسألة قديم وجديد أصبحت مهترئة ،  
مبتدلة ، لأن اهل القديم لا يستطيعون ان يخربوا  
عن قديفهم الذي تثبت بهم وتشبهوا به ، واهل  
الجديد لا يستطيعون ان يزقصوا هذا الثوب الجديد  
الذى رأوا فيه الحكم الثياب لهم ... ومadam الامر  
كذلك فليختلف الفريقان على العطاء ... وقراء  
جلهم وحدهم يحكمون فيما بينهم ، ولا ادرى فيم  
يغار الشاعر « صيدح » على ما اسماه « بالشعر  
العمودي الرصين » ؟ ليس كل ما سمع به  
المجددون لأنفسهم من تشقيق للتفاعل والأوزان  
ومن تبديل القوافي يأتي ضمن « الشعر العمودي  
و « النغمة الموزونة » التي لم تتبديل ؟ وماذا  
يضير الفراشة ان تفصل قصيرة او طويلة ، كاسية  
او عارية ما دامت الفراشة هي نفسها ؟ الم يحمل  
الشعر المهجري وجه التجديد ؟ والثورة على  
الشكل القديم المتحجر ؟ وهذا هو ذا « صيدح »  
نفسه نراه في ديوانه « حكاية مفترب » حريصاً  
على الشعر العمودي الرصين ، حرصه على ان يكون  
له ايضاً بآفات من هذا الشعر الجديد ، كقصيدة

## في ديوان شعر

### جورج صيدح

## عرض وتحليل خليل الهنداوي

من طريف المصادفات ان اقع - منذ أيام -  
على فقرات من رسالة جديدة كتبها « جورج  
صيدح » لصديقه الاديب « نظير زيتون »  
يتناول فيها الشعراء بالنقد اللاذع ، سواء الفدامى  
منهم والمجددون ... اذ يقول :

« وفي وقت يعاني فيه الشعر العربي الاصليل  
محنة مزدوجة من اندلاع السنة المشعوذين الجدد ،  
ومن جفاف قرائح الشعراء الفدامى ، بعد ان  
جاعت المهرجانات التي اقيمت في دمشق وفي بيروت  
بمحبة عليه ، استغلها المشعوذون للتتكى بالشعراء  
الحافظين ، والحط من قيمة الشعر العمودي  
الرصين » هذا تقد يدل ظاهره على انه تناول  
الحافظين والمجددين ، ولكنه في باطنه ، يعطف  
على الحافظين ، ولا يرى في المجددين الا مشعوذين  
وإذا امتد باللوم الى هؤلاء الحافظين فانا يومهم

ما لا يstoiي قيمة ولا روعة مع النزى من شعره ،  
ولاسيا ماورد من شعر « الحياة العادية »  
وما كان أجدر الشاعر بتراكه ، حتى يغدو الديوان  
لوحة فنية واحدة ، كل جزء يتم معنى الآخر ،  
وكل لون يتعاطف مع اللون الآخر . وماذا بهمني  
قطعة « وسام انتوت » و « تدشين  
صرف » مثلا ؟

ومadam الديوان يحمل اسم حكاية مفترب ،  
فلنستعرض هذه القصة التي هي ، في الواقع ، قصة  
كل مفترب .

يبدو للناظر ان قصائد هذه الحكاية تختلف  
اعمارها ، فيينا أولاهما تبدأ منذ خمسين عاماً ،  
نرى الأخيرة منها بنت هذه الأيام ... وبين هنا  
المدى وذاك المدى حياة مديدة بأهاسيسها ، غنية  
بآسيها وحوادتها .

تبدأ هذه المهرجة حين قال :

هجرت ربوع الشام ، والقلب متزن  
جريح سهام كان أقتلها المجر  
ويمت قطر النيل أطلب منهلا  
فشل غليل لا يبرده قطر  
اذا البيل الغريد فارق روضه

فكـل رياض الكـون في عـينـه فـرقـرـ  
فـأسـلـوبـ هـذـهـ الأـيـاتـ يـقـرـبـكـ منـ اـسـلـوبـ  
رسـالـةـ تـدـرـجـ منـ فـكـرـةـ إـلـىـ فـكـرـةـ ...ـ وـ فـيـ  
الـبـيـتـ الـأـوـلـ صـورـةـ تقـلـيدـيةـ جـرـتـ عـلـىـ شـبـيـهـ  
الـمـصـابـ بـالـسـهـامـ ...ـ وـ فـيـ الـبـيـتـ الثـانـيـ هـذـاـ التـقـابـلـ  
بـيـنـ مـنـهـلـ العـيشـ ،ـ وـ مـنـهـلـ النـيلـ ...ـ وـ هـذـاـ التـلـاعـبـ  
بـيـنـ «ـ قـطـرـ النـيلـ وـ قـطـرـ المـاءـ »...ـ وـ لـاـنـدـوـ

الأولى - ساعة الغروب - . وصيـدـحـ يـعـدـ فيـ  
الـشـعـرـاءـ الـمـهـجـرـينـ .ـ لـاـنـهـ قـضـىـ اوـفـرـ عمرـهـ مـتـقـلـاـ  
بـيـنـ الـمـهـاجـرـ بـعـدـ كـعـلـمـهـ المـائـيـ .ـ وـ قـصـةـ حـيـاتـهـ تـبـدـأـ  
بـالـكـفـاحـ كـفـصـةـ كـلـ مـهـاجـرـ ،ـ وـ لـكـنـهـ كـانـ مـوـفـقاـ  
فيـ كـفـاحـهـ المـادـيـ ،ـ وـ بـخـاصـةـ فيـ الزـمـنـ الـاخـيرـ .ـ  
وـ بـذـلـكـ تـبـدـتـ شـكـوـيـ الـبـؤـسـ وـ الـفـيـقـ مـنـ حـيـاتـهـ.  
وـظـلـتـ شـكـوـيـ الـحـيـنـ وـ الـفـاءـ تـغـلـيـ فيـ دـمـائـهـ .ـ  
هـذـهـ قـصـةـ ...ـ جـعـلـهـ الشـاعـرـ فيـ «ـ حـكـاـيـةـ مـغـتـربـ»  
وـ هـذـهـ الـحـكـاـيـةـ جـاءـتـ فيـ دـيـوـانـ شـعـرـهـ عـلـىـ اـنـ هـذـاـ  
الـدـيـوـانـ مـقـسـمـ اـلـىـ فـصـولـ :ـ هـيـ آـفـاقـ ،ـ أـشـوـاقـ ،ـ  
حـكـاـيـةـ مـغـتـربـ ،ـ وـاهـوـاءـ وـ تـرـاوـيـحـ ،ـ وـ تـارـيـخـ ،ـ  
وـ أـكـبـادـ ،ـ وـازـبـادـ ...ـ

وـ لـاـيـدـ هـذـاـ تـقـسـيمـ عـلـىـ اـنـ هـنـاكـ تـبـاـيـنـاـ فيـ  
الـمـوـضـوـعـاتـ ،ـ اوـ اـتجـاهـاـ يـخـتـلـفـ عـنـ اـتجـاهـ ،ـ فـكـثـيرـاـ  
مـاـ اـخـتـلـطـتـ الـأـهـواـءـ بـالـأـصـدـاءـ ،ـ وـ التـرـاوـيـحـ بـالـتـارـيـخـ .ـ  
وـ يـهـمـنـاـ مـنـ الـدـيـوـانـ فـصـلـ «ـ حـكـاـيـةـ مـغـتـربـ»  
لـانـ هـذـاـ فـصـلـ يـسـجـلـ حـيـاةـ الشـاعـرـ نـسـهـ مـنـذـ  
نـزـحـ عـنـ مـسـقـطـ رـاسـهـ فيـ دـمـشـقـ -ـ إـلـىـ الـقـاهـرـةـ  
فـأـورـوباـ حـيـثـ تـرـوـجـ مـنـ اـفـرـنـسـيـةـ ،ـ فـأـمـرـيـكـاـ  
قـصـىـ رـبـعـ قـرنـ تـاجـرـاـ فيـ الـمـهـاجـرـ الـأـمـرـيـكـيـهـ .ـ

وـلـشـاعـرـ قـبـلـ هـذـهـ الـجـمـوعـةـ «ـ التـوـافـلـ»  
وـ «ـ النـبـضـاتـ»ـ وـ يـهـمـنـاـ أـنـ الشـاعـرـ أـرـادـ أـنـ يـقـومـ  
بعـلـمـيـةـ «ـ اـصـطـفـاءـ»ـ لـشـعـرـهـ ،ـ فـاخـتـارـ قـصـائـدـ  
يـرـاهـاـ رـائـعـةـ مـنـ شـعـرـهـ كـلـهـ ،ـ وـ الـاختـيـارـ شـيـءـ  
مـأـلـوفـ عـنـ الشـعـرـاءـ ،ـ وـ قـدـ يـعـسـنـ هـذـاـ الـاختـيـارـ  
عـنـدـمـاـ يـقـبـلـ عـلـىـ الشـاعـرـ نـسـهـ ،ـ لـأـنـهـ وـحدـهـ اـدـرـىـ  
بـقـيـةـ قـصـائـدـهـ .ـ

ولـكـنـيـ -ـ معـ هـذـاـ -ـ رـأـيـتـ فيـ بـعـضـ مـاـ الـخـارـجـ

ما لا يستوي قيمة ولا روعة مع النزى من شعره ،  
ولاسيا مأورد من شعر « الحياة العادية »  
وما كان أجدر الشاعر بتركه ، حتى يغدو الديوان  
لوحة فنية واحدة ، كل جزء يتم معنى الآخر ،  
وكل لون يتعاطف مع اللون الآخر . وماذا يهمني  
قطعة « وسام انتطوت » و « تدشين  
صرف » مثلا ؟

ومadam الديوان يحمل اسم حكاية مفترب ،  
فلنستعرض هذه القصة التي هي ، في الواقع ، قصة  
كل مفترب .

يبدو للناظر ان قصائد هذه الحكاية تختلف  
اعمارها ، فيينا أولاهما تبدأ منذ خمسين عاماً ،  
نزى الأخيرة منها بنت هذه الأيام ... وبين هنا  
المدى وذلك المدى حياة مديدة بأهالسها ، غنية  
بما سبها وحوادتها .

تبدأ هذه المجرة حين قال :

هجرت ربوع الشام ، والقلب متزن  
جريح سهام كان أقتلها المجر  
ويمت قطر النيل أطلب منهلا  
فشل غليل لا يبرده قطر  
اذا الليل الغريب فارق روضه

فكل رياض الكون في عينه قفر  
فأسلوب هذه الأيات يقربك من اسلوب  
رسالة تدرج من فكرة الى فكرة ... وفي  
البيت الأول صورة تقليدية جرت على تشبيه  
المصاب بالسهام ... وفي البيت الثاني هذا القابل  
بين منزل العيش ، ومنهل النيل ... وهذا التلاعب  
بين « قطر النيل و قطر الماء » ... ولابد

- ١١٦ -

الأولى - ساعة الغروب - . وصيبح بعد في  
الشعراء المهرجين ، لانه قضى اوفر عمره متنقلًا  
 بين المهاجر بحكم عمله المعاشي . وقصة حياته تبدأ  
 بالكفاح كقصة كل مهاجر ، ولكنك كان موقفا  
 في كفاحه المادي ، وبخاصة في الزمن الاخير .  
 وبذلك تبدلت شكوى البؤس والضيق من حياته  
 وظلت شكوى الحنين واللقاء تغلي في دمائه .  
 هذه القصة ... جمعها الشاعر في « حكاية مفترب  
 وهذه الحكاية جاءت في ديوان شعره على ان هذا  
 الديوان مقدم الى فصول : هي آفاق ، أشواق  
 حكاية مفترب ، واهواء وتروابع ، وتباريع ،  
 واكباد ، وازباء ...

ولايدل هذا التقسيم على أن هناك تبايناً في  
 الموضوعات ، أو اتجاهها يختلف عن اتجاه ، فكتيراً  
 ما اخلطت الأهواء بالأصداء ، والتراويب بالتأريخ .  
 وبيهنا من الديوان فصل « حكاية مفترب »  
 لأن هذا الفصل يسجل حياة الشاعر نفسه منذ  
 نزوح عن مسقط رأسه في دمشق - الى القاهرة  
 فأوروبا حيث تروج من افرونيا ، فأمر يكاحت  
 قضى ربع قرن تاجراً في المهاجر الامريكيه .

وللشاعر قبل هذه المجموعة « التوافق »  
 و « النبضات » ويدو أن الشاعر أراد أن يقوم  
 بعملية « اصطفاء » لشعره ، فالختار قصائد  
 يراها رائعة من شعره كله ، والاختيار شيء  
 مألف عند الشعراء ، وقد يحسن هذا الاختيار  
 عندما يقبل عليه الشاعر نفسه ، لأنه وحده ادرى  
 بقيمة قصائده .

ولكنني - مع هذا - رأيت في بعض ما اخباره

## أمطار

وبيقة دامفة للظلم والأسهار لحقوق الشعب .  
وبعد الثورة وعودة قسم من الشعراء والذين  
أبعدتهم السلطات خارج الوطن نرى المكتبة  
العراقية وقد أطاعت بشر عراقي جديد وكانت  
هذه الدواوين متفاوتة في مستواها إلا أنها تعبير  
صادق عن فترة ما قبل الثورة والظروف التي  
عاشها الشعب وقلماً الشعراء .

ومن الدواوين الشعرية التي لها مكانة في  
الوسط الأدبي العراقي هو — أمطار — للشاعر  
الشاب محمد سعيد الصكار ، فيطالعنا الصكار خلال  
قصائده بعاطفة إنسانية صادقة وعمق في التجربة  
التي عاشها وأتته وسطرها أبيات من الشعر  
اللذيد ، فهو يماك العبرارة الموسقة المنحوته  
المباركة التي تنذر إلى صلب المهدف ، وأغلب  
القصائد تعبر عن تجربة شعب بكلمه ونضاله  
البنيد من أجل حقه الا ان احساس الشاعر  
بالأنسان الكامن في اعماقه يشهد فبردة أغاني  
هذا الانسان بعيد عن وطنه فنحسن حين البحار  
إلى شواطئ المخمرة والناس . وحيثن العاشق  
والولحان الى أنفاس ملهمته ، انتها رحلة سمعة مع  
شارتنا ولا ننسى أشيه بالملسات الحنونة على  
كتف جريح متکف في غرفته معزولة :

أفق يدعون ، وأشرعة  
في ضباب الفجر تنتظر  
ويرأسي تلتقطي قسم  
ويبني في دمي السفر

## شعر محمد سعيد الصكار

٥٠ صفحة من القطع المتوسط  
منشورات اتحاد الأدباء العراقيين

— بغداد —

## عرض وتحليل : عبدالرحمن الريعي

بعد قيام الثورة العراقية سنة ١٩٥٨ ظهرت  
دواوين شعرية لشعراء عراقيين وكان أغلبها  
قد نظم في المهد البائد إلا أن الظروف الجائرة  
آنذاك لم تسمح بنشر هذه الدواوين والتي هي



لم تكن عارمة في قصيدة « صيدح » التي بدأت  
بذكر مناسبة هذه الزيارة وبشاء الشاعر انت  
بعوض عن هذه الصبوحة بهذه الصور المتراءكة ،  
المترددة ، وماذا من الجديد في قوله ؟  
هذا عقيق الروض ، ذي فضة الأنهر ... هذا  
ذهب السبب .

أهذا ما كان ينتظر الروض ان يسمعه من شاعره ؟  
على ان في الديوان غزوات وانطلاقات متكررة  
ينفرد بها « صيدح » وتتجه في المقام الحمود ،  
بين شعراء الحاود .

عندما تستعرضين  
 ليلة راقصة في « الكرميين »  
 حيث تروي « الفالس » و « المورو »  
 أحاديث سخية  
 ربما .. بين جوع الراقصين  
 تشهدين  
 طلي الحلق في حلقة رقص عربية  
 عندما يزدحم الدفتر ذو الجلد المقسوب  
 بتواقيع كثيرة  
 تبشرن  
 خطفي الناعم في زاوية منه صغيرة  
 حاملاً ألف تهية  
 من بلادي العربية  
 ....  
 وبعد التطواف وطول التحديق في الوجوه  
 الغريبة ، الوجوه التي تغير عابرة ولا يذكر  
 ملامحها بعد لحظات فتبعد كالتهاراويل المشوهة  
 فيصرخ بألم وتعزق صرحة شكسنر في أحمق  
 لائحة ذيجة فيثنى التشيد الحلو الى نشيج مختنق  
 نشيج يقطع نيات القلب فيقول في — لسات —  
 أريدها .. أريد أن أرتقي  
 في حضنها بعد عناء السفر  
 أريد أن أبيك على صدرها  
 أنشج مثل الطفل .. مثل المطر  
 وأعبر الزمات في ضمة  
 وأمنجي العحظة عمر القمر  
 ....  
 إن الأرقاء على صدر امرأة ما هو الا خلص  
 مؤقت أراده الشاعر لكنه خلاص فردي في حين

فإذا ما ودعت جزر  
 أشرقت في خاطري جزر  
 والمدى .. أين المدى ؟ ثببت  
 منه أيامي .. ولا خبر  
 النواقي الصفر ترهقني  
 علييني كيف تختصر !؟  
 بهذه الآيات المجردة يبدأ شاعرنا مجموعته  
 فيطلق شرائعه للريح فنمك في النهاية بخلافة  
 تخبر به هذا الانسان وتشعره ووحشه .  
 ويكتنأ أن نضع قصائد الديوان في قسمين  
 القسم الاول هي القصائد التي تعبّر عن تجربة ذاتية  
 وحياة الشاعر الخاصة خارج الوطن وما لا قائم  
 صدمات وما في صدره من ألم وحزن . والقسم  
 الثاني هي القصائد التي يعبر فيها الشاعر عن تجربة  
 جماعية شاملة عاش فيها مع صرخات شعبه المظلوم  
 أيام العهد البائد وصرخات المشردين والجائع  
 والشوق الكبير الذي يقع في أيدي الرجال المحجوزين  
 خلف القضبان السود وتلتهم العتمة .  
 وعند استعراضنا لقصائد الثانية نرى الشاعر  
 لا يخرج بعيداً بل هو إنساني دوماً أن نفسه وهي  
 الامرأة نرى فيها أشباه الآخرين ، في قصيدة  
 مسكونية — يثبت تجربة بريئة الى امرأة  
 خلفها هناك في — المهرجان — لكنه لم ينس  
 وجهها ولم ينس لحظات عاشهما سوية وعلى  
 شفتيهما لحن الصداقة والأذوه لحن الأمان  
 والطيبة لكل الناس ليعمموا بهالم هادئ بعيد  
 عن الفزع والظلم يريد كل الناس فهو يخاطبها  
 ببراء طفل وبساطة واضحة تهية :  
 ....

يظل الآخرون في غممة أيامهم يتضمنون الجدب من  
أصابعهم التحليه يقول :  
أنا هنا أكاد أحرق الورق  
بنظرتي ، أبحث عن عنوانك الحبيب  
أني لأستعيد ساعة اللقاء  
إذ كنت تتألين عن عنواني البعيد  
وكنت أحكي لك عن صلافة الفيد  
في موطنك ..  
واني ..  
باغدادي الشفراء ..  
لعنوان لي ... !!

شيء مؤلم أن يهرد إنسان بعيداً عن وطنه  
وصحبه ويدور جسده بين أجساد الآخرين لايميز  
مظهره شيء لكن أحناقه يمكن فيها الت fred  
والحزن والتوق لازاحة الظل عن وجه الأمل  
فيصرخ بألم ممض : لعنوان لي !!!  
وعندما يستسلم الشاعر للتعب ويزرع عينيه  
في جدار متآكل ويتناثب في خدر ويد ذراعه  
المرهقة مخاطبة إنسانية ما وهو من خلال اطلاته  
يمحدث كل الطيبين يقول :  
.....

وقد أدا داري البحر وعدنا فالثينا  
وتلوى الأمس في أعيننا ..  
وأنداح جرح  
فاغذرني  
فأسألك كما يلفاك بعض الغرباء  
جل تائهة المعنى .. وأشلاء تحية

شنجتها دفقة الذكرى  
وهزتها بقية  
من ريح الأمس ..  
مأصعب أن ننسى رياحه !  
.....

اما القسم الثاني من شعره فهو الشعر الذي  
يعبر عن تجربة الشعب والتي عاش فيها الشاعر  
كواحد من أبنائه فحياناً حلّ حفائمه الى المهرجان  
ثم الجأ بعد ذلك الى سوريا التي أكرمه  
واخوانه ثم اشتغل في التعليم الابتدائي في احدى  
قرى محافظة - حلب - كان من هناك  
يرسل شعره فهو لا يملك غير الكلمات يقولها  
كلمات فيها تفته بأن رحلته لن تكون طويلاً وآنه  
سيعود وفيه أشودة النصر يرددوها مع آلاف  
الصادمين من أبناء وطنه الجريح :  
.....

### سأغريك

أغنى للعيون الوالله  
لسني في ليل أكواخك ينمو .. يتحدى ..  
للدم المضفور إكليلاً عليك  
باربيب الألهة  
ومن ذلك الحبيب  
سأرقن النور من مصباحي النامي عليك  
لترى جازاتي أي سني في مقانيك .  
لترى أي شذى في راحيك .  
انت باحة أرضي  
انني أو قت مصباحي عليك .  
.....

قبل أن ينبلج الصبح سيأتي دورنا !

.....

لكن الظلم لا يدوم طويلاً وكان أن استيقظ  
الشاعر ذات يوم ليرى بلاده حررة طيبة فكان  
أن عاد لوطنه يشم رائحة أصحابه ويطمئن عليه  
بأحاديثهم الحبيبة .

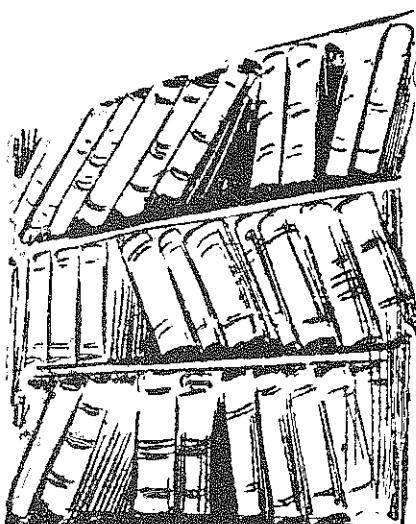
إن الصكار في ديوانه - أمطار - يسجل  
خطوة موقفة ، أما اقتراب الشاعر أحيم أنا من  
أجواء نظام حكمت وأخرى من أجواء سعدي  
يوسف فيرأي أن هنا ينبع من القائمين جيماً  
في أهداف إنسانية واحدة ، كما أن هذا بالنسبة  
للشاعر مرحلة سينتدها ويلور شخصيته ،  
وكلنا ثقة من أنه سيقدم قصائد أروع فبدوره  
جيده ونحن ننتظر ذلك .

لن أغaignا ان لم تكن هذه الارض الطيبة  
التي امتلأت صدورنا بهوائها وفي أفواها حلوة  
قرها ؟ بلادنا الأنشودة التي لا قبل بلادنا بلاد  
اللصب والطيبة بلاد السخاء ومواسم العطاء من  
أجلها ستكون أجسادنا قرایین رخيصة ، فيقول  
في قصيدة الفمر :

.....

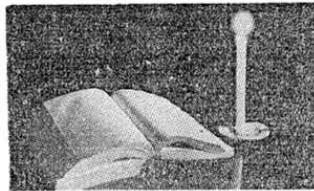
ولينا ..

من زوابيا غرفة التعذيب كانت تتسرّب  
كأنين الورد ، أصوات جريمة  
إنهم أحبابنا ..  
إنهم إخواننا ..  
يا صدقني ..



## في المكتبة العالمية —

عرض : محيي الدين صبحي



### المثقفون

أن ينلوا يساراً غير مرتبط بالماركسية فيحفظ  
نفسه بحق تقدم والتعاون معهم .  
.. فإذا استطاع هؤلاء المثقفون أن يكسبوا  
رأي العالم الفرنسي فإنهم سوف يؤثرون على  
مصير العالم ويساهمون في إعادة بنائه واحلال  
السلام والامان في ربوعه .  
تبدأ الرواية باصراع بين روبي دبروي مؤسس  
الحركة وهنري بيرون صاحب جريدة « الأمل »  
التي كانت تصدر بشكل سري أيام الاحتلال .  
إذ أن دوبروي لكي يدعم الحركة يطلب من  
هنري أن يجعل الجريدة تطلق بسان الحركة .  
لكن هنري يرفض لأن التزام الجريدة بالحركة  
يعطيها طابعاً حزبياً يقلل قرائها ويزيد أعدادها  
وبالتالي ينخفض دخلها وقد توقف عن الصدور ؟

لسيون دوبوفوار

تجررت فرنسا ، انتهت الحرب العالمية الثانية .  
العالم يولد من جديد وعلى الانسان المثقف أن  
يقرر مصير الانسانة : فاما أن يسمح باغادة الظلم  
من جديد ، وإما أن يقيم عالماً تتعاقب فيه العدالة  
والحرية . وقد تداعى نفر من المثقفين الفرنسيين  
إلى إنشاء (حركة الاشتراكي التوري الحر) ، ليُلْفوا  
يساراً يجمع بين الماركسية وقيم الحضارة الغربية  
التي هي : الحقيقة ، الحرية ، الأخلاق الفردية ،  
الأدب والفكر والفن . وكان أمل هؤلاء المثقفين

وجوب فضح هذا الاضطهاد دون النظر إلى ما قد يخسره اليسار من معناته ونأخذه في حين أن دوبروي يرى ضرورة السكوت عن هذه القضية بسبب اقتراب الانتخابات من جهة ولأن اليمين إذا علم بوجود المعسكرات فسوف يتولى فضحها ولا داعي لأن تتخذ حركة الاشتراكية الثوري موقفاً يعادى اليسار ويخدم اليمين ، إلا أن هنري يرى أن تبني اليمين لقضية سوف لا يشيرها بل يدفعها ، لأن الناس اعتادوا أن يسمعوا اليمين بهاجم الاشتراكين ، أما إذا أثار اليسار هذه القضية فسوف يافت إليها الأنذار . وينشر هنري الوثائق فيعلن دوبروي طرده من الحركة وتتصبّح الحركة بدون جريدة وتقسم ، فيعلن دوبروي حل الحركة ، ولا يثبت هنري أن مختلف مم شريكه الرأسمالي وبفارق الجريدة بعد أن يبيع حصته ، وتنهي الرواية بجذبة مطلقة تتحقق بأبطال الرواية وأعمالمهم . وسبب هذه الحمية أمران . الأول : أن العالم مقسم إلى معتكرين يبلغان من الضخامة والقوة حدأ لا يأبهان معه إلى آراء المثقفين واتقادتهم وأحكامهم . والأمر الثاني هو أن المرء لا يستطيع أن يتحقق بمعسكر ما وأن ينتقده في الوقت نفسه . لقصد أنهما عصمر الموقف الفوري وصار على الإنسان أن يتنازل عن تحفظاته حين يختار العمل لصالح أحد الاتجاهين ، وأن يدافع حتى عن الأخطاء التي يرتكبها أصدقاؤه . على أن روعة الرواية لا تقتصر على الذكاء الحاد والفهم العميق لقضايا الفكرية المعاصرة وإنما يلزم ذلك شاذ واستثناف للحياة الفردية لـ كل بطل

هذا سبب ، والسبب الآخر لرفضه هو أنه كاتب روائي ويريد أن تسير الجريدة بخط عام كي لا يتورط في معارك سياسية مباشرة تستثير باهتمامه فلا يعود عنده الوقت الكافي للكتابة . لكن هذه الأساليب تقفها إذا قورنت بنتائجها ، فإذا ألحقت الجريدة بالحركة نشطت الحركة وانتعش اليسار انعاشًا يكده من السيطرة على فرنسا ودفعها إلى مساعدة الحركات التحريرية في العالم ، ويصبح بإمكانها أن تنسج للعالم تجربة تجمع بين الاشتراكية والقيم الغربية ، التي تحترم الفردية والحقيقة والأخلاق ولا تنظر إلى الناس كأشياء يمكن استخدامها أو إزالتها . ولا بد لأي إنسان شريف من أن يرضي بالشخصية بسعادته وملكية تجاه تحقيق هذه المأرب التي تشمل محظوظ العالم الرأسمالي وتطوير العالم الاشتراكي !!

ويقوم هنري بسلسلة من التنازلات : ينسج الجريدة للحركة ويقبل بدخول شريك رأسمالي ليدعم ميزانية الجريدة ويكرس هنري وقتها للسياسة تاركاً هوایته الأدبية جانبًا ، في حين أن دوبروي كان يعتقد بإمكان اقامة توازن جميل بين الأدب والسياسة باتفاق فن ثوري يجمع بين المجال وفضح الشرط الانساني البائس . لكن هذا التوافق بين دوبروي وهنري لا يدوم طويلاً فسرعان ما يختلفان بعد أن يطأطا على وجود معسكرات عمل في بعض الدول الاشتراكية ، هذه المعسكرات تضم خمسة عشر مليوناً من العمال لا يتقاضون إلا أدنى حد من التقديمة مقابل أربع عشرة ساعة من العمل . وكان موضوع الخلاف أن هنري يرى

أمريكا وتنبيه الرواية بشفاء بول من جنونها ، ورضي آن بأن يهجرها الأمريكي . في حين أن هنري يتزوج من نادين ابنة دوروبي ، ويعيش الجميع مهزوّمين ، أحسوا بالشيقوخة تلتهم قواهم بعد أن ضاع شبابهم دون أن يتحققوا شيئاً من حماواتهم في إصلاح العالم ، ودون أن يبلغوا حتى سعادتهم الفردية !

لقد نالت هذه الرواية شهرة عالمية تستحقها عن جدارة ، لا لأنها رواية وثائقية تروي أحداً ما عاصراً فقط ، بل لأنها أيضاً استطاعت أن تعمق فضالي الحياة الحديثة وتربطها بمعنى الحياة وغاية الفرد من وجوده دون أن تتجوّل على الفن الروائي في سبيل المشكلات الفكرية التي تبحثها ، وهذا ما جعل الرواية تجمع بين عمق التفكير وجمال الفن.

من أبطال الرواية بحسب ترتيلِ الرواية بالمرآة والمطافقة خاصة وأن كل فصل تستعرض فيه الكاتبة سير الحركة اليسارية يتخلوه فعل عن عواطف هؤلاء الأبطال وتصرفاً لهم . لقد كان تجربة فرنسا ببعث أول لهؤلاء الأشخاص الذين توافت حياتهم عن الجريان خلال الحرب ، فصار التجربة يعني لهم امكان استعادة السعادة التي عاشوها أيام السلام . ولكن الطريقة التي يتخلوها كل منهم لتحقيق سعادته تختلف عن طريقة غيره ، فهنري يرى سعادته في أن يهجر صديقه بول ويعيش حياته وحيداً متنفساً بجده كـ كاتب شهير ، بينما تعتقد بول أن سعادتها تم حين يزداد ارتباطها بهنري . وحين تكشف أن هنري توقف عن حبه لجهن وتحاول الانتحار . أما آن زوجة روبي دوبوري فإنها تكتب كتاباً أمريكياً وتسعى إليه كل عام طيلة ثلاث سنوات تطير فيها كل صيف من فرنسا إلى



### في الحياة الأمريكية ، وبخاصة حياة الزوج .

وقد عرض وجهة نظره عن طريق المبالغة في سرد العلاقات الجنسية والمعاطفة بين البيض والسود سواءً ما كان منها سويةً أو شاذًا ، مما جعل الرواية تبدو جيدة من حيث التصميم والصنعة ، وإن كانت تفقد الأهمام والحداث بسبب اعتقاد الكاتب على المبالغة في الجنس والتوتر الشعري والتقليل من أهمية الحادة والشخصيات .

تألف القصة من ثلاثة أقسام ، يعرض في أولها حياة موسيقي زنجي يضرب على الطبول ويدعى روفوس . وهو في حياته يستلزم الحب في جميع

### وطن آخر

#### جيمس بالدوين

جيمس بالدوين ، كاتب زنجي شاب ، لاتي نجاحاً سرياً في الأدب الأمريكي الحديث بسبب جرأته وأصالة رأيه وحماسته . وقد نشر روايته هذه راغباً في أن يشخص أفكاره ككاتب ومفكر

نيويورك حيث يتعرف على روافوس لكنه يبقى وحيداً بعد اشجار روافوس . وفي الفصل الثالث يجتمع إريك بيفالدو وهو ايطالى يبحث عن الحب بين الزنوج ، وينهى علاقته مع عائمة أخت روافوس ، إلا أن مرض العظمة والشك وكراهية الذات — وهي أمراض نفسية تلازم الزنوج في أمريكا بسبب وضعهم الاجتماعي القائم — تفسد هذه العلاقة وتنتهي الرواية بأن يبقى إريك بيفالدو معاً .

إن رواية بالدون هي قصة البحث عن الحب، وبالتالي عدم وجود ذات الحب . لأن البيض الذين يريدون الحب من الزنوج هم أكثر الناس خيبة . فالزنوج قوم عانوا الكره والضمة إلى درجة لم يعودوا معها قادرين على قبول الحب أو منحه ، والقلب الواحد الأعزل قد أحترق بنار التفرقة العنصرية .

أصنافه ، حتى يتبدل الحب أخيراً مع فتاة يضاء من الجنوب تدعى ليونا ، لكن روافوس بأمير عقدة العظمة الزائفة في نفسه وكراهية الذات وطفولته الشاقة ، يعامل ليونا بوحشية تدفعه إلى هجره والعودة إلى أهلها . أما هو فيبقى وحيداً ضالاً يتشرد جائعاً في شوارع نيويورك حيث يصل به الضياع إلى الجنوب فيقضي نحبه متعرجاً غرفاً . وهذا القسم يوحى إلى القارئ بأن هذه التجربة عميقية الأثر في حياة الكاتب ، وبأنها من الغنى إلى حد أنه لم يستطع أن يعبر عنها تعبيراً كاملاً . ان روافوس محظوظ لدى كل أبطال الرواية ، لكنه غارق في عناءه وهو سهله . وقد استخدمه الكاتب كصلة بين عالم السود وعالم البيض ، وهذه الصلة جنسية .

أما الفصل الثاني فيبدأ في باريس بعلاقة حب بين أمريكية من الجنوب يدعى إريك وفتاة فرنسية تدعى إيف . ويضطر إريك إلى العودة إلى



ولا الوالها ولا طيعة النور فيها . وكنت أعرف ما يطأ عليها من خلال الكتب والمصحف فقط . بل وأكثر من ذلك لم أسكن إلى وطني منذ خمسة وعشرين عاماً . وباختصار كنت أكتب عن شيء لم أحظ به عاماً . ويبدو لي أن هذا العمل من قبل الكاتب يعد اجراماً . «

وليس جون شتاينبك من ذلك النوع من الناس الذين يقللون أن ينقسوا في الاجرام ،

## رحلات مع تشارلي

### جون شتاينبك

«منذ سنوات عديدة وأنا أعيش في أجزاء مختلفة من العالم ... وفي خلال هذه المدة لم أسمع كلام أمريكا ولا شمت عشها ولا أشجارها ولا بناتها البحرية ، ولم أر هضابها ولاميابها

أو على الأقل فيها يتعلق بكابنه . وفي صيف ١٩٦٠ أوصى بصنع سيارة على شكل يت منقل وأسمها رو سينات على اسم حسان دون كيشوت . وأخذ يتم اشجار أمريكا وحشائشها الجريبة ويستمتع بأضوانها الطبيعية ، حاملاً ماهيكل له البقاء ( من كل فاكهة أربعة أصناف ) كما حمل معه كلبه المسمى آيل يكر تشارلي . وهو حيوان ذكي قادر على خلق المتعاب . وينبغى ان نتعرف ان اهتمام شتاينبك بهذه الكتابة لم يكن السبب الوحيد في أن يركب ( رو سينات ) فند أصبح كابنسا في الناسعة والجحيمين وبدأ يعاني من مرض عضال ، وهو الآن يرثيد ان يرهن على أمر ما . فقد كتب يقول : « إن زوجي افترت برجل ، ولا أرى سبباً يهمّما تقبل أن ينقلب هذا الرجل إلى طفل . وأنا أعرف أن قيادة سيارة شحن مسافة عشرة آلاف ميل وحيداً ودون مدين فوق كل نوع من أنواع الطارق ، هو عمل شاق وان كان يمثل بالنسبة لي ترياقاً للسم الذي حل برجل محترف مريض » .

وقد أوغل شتاينبك في سفرته وتأوى مع طرق نيواونسلد ثم عرج على غرب وشمال أمريكا

وبعد ذلك اخترق كاليفورنيا وصعد الى تكساس والغادر الى الجنوب العميق واجتاز خط الأ بلاش إن شتاينبك رجل نافذ البصر وهو يستجيب لاستجابة حية لظواهر الطبيعية المنطرفة – كعصيان الخريف في نيو انجلن드 والأراضي الوعرة في داكوتا وسهول مونانا التي لا يذهبها أحد ، وغابات كاليفورنيا الكثيفة – مع ان ذوقه في الناس أكثر تمقلاً ، وهو يعبد عجباً أو مسرة أو از ساعجاً او حائزأ او اثارة او تسليه في كل رجل يلقاء من الواقع الحنر من جهنم في فرمونت الى الزنجي العجوز المشرد في لوريزيانا . ومن العبر ان تحدث عن الاقدام على استنتاجات نظرية من مثل هذه الرحلة لأن شتاينبك اطلق في رحلته بكل ساطة لكي يرى ويسمع . وقد سمع ورأى بعقل ذكي وقلب ملائم ، واذا كان ثمة مطعن على هذا الكتاب القوي المؤثر المتعنليس إلا في تعداد شتاينبك لمنابع كل مدينة رأها . فلم تبدله تلك المدن أكثر من ( موجة ضخمة من حركات السير .. امواج من المركبات السيارة ومد لا ينتهي من الشاحنات ذات الرئير ) . وحتى دون كيشوت نفسه كان يعلم انه لا يستطيع ان يشرع في الحكم على مدينة قبل ان يترجل عن حصانه رو سينات .

## ورثة الأرض

غولدينج حسأً فجأً للتفاصيل التبلائي ، مع أنه لا يهرب في ذكر التفاصيل حتى لاتطفي الروح العلمية على الرواية .

يقدم الكاتب جماعة من ستة أشخاص مغمومين . أحدهم فاجر العقل ، وفيهم فتاة صغيرة و طفل ، و هم جائعون يتجلوون في أراضي الصيد الجبلية في نهاية الشتاء و يدركون أن عددهم أقل مما كاتب عليه في السنوات الماضية دون أن يعلموا السبب . و يترك الكاتب للقاريء أن يستنتج أن الحرب والطاعون سبب ذلك . كما أن غولدينج يقتضي عن اعطاء معلومات لا يمكن لانسان يياندر تال أن يتمثلها . وهذه الطريقة صعبة إلا أنها شديدة الملاعة لاثارة جو الرعب الفاتح الذي يحيط بهماية عرق .

ان الجماعة تجد الطعام ، لكن الظروف لم تعد مواتية ، اذ يختفي صيادوهم بعد أول رحلة قصص ، ويسرقون الطفالان ثم تكتشف الجماعة عدوها : إنه عرق طويل منتصب القامة يملأ قوارب خشبية وأقواساً وسهاماً .. إنه عرق (الساين) . وفي الصراع الأعمى بين الادغال المظلمة يقتل الساين آخر امرأة في يياندر تال وينسحب آخر رجل إلى كهفه ويتخذ وضعية شعاع الدفن ، اذ يضم ركبته الى صدره ويتحقق بالضياع التي تجوس في الطرف الاقصى من الكهف .

## تأليف : ويليام غولدينج

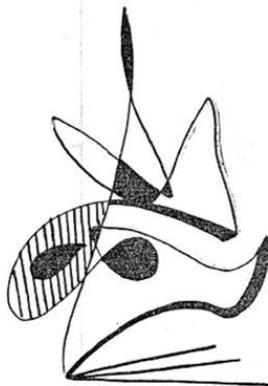
ويليام غولدينج أحد الكتاب الجيالين الذين ينالون عدده باستمرار في عالمنا المعاصر . وقد كانت روايته الأولى « سيد الذباب » غاية في اثاره الرعب والفرج بسبب مبالغتها بتصوير المداواة الفريزية بين الانسان والانسان . أما كتاب غولدينج الجديد فهو أقل اثاره لأنه يحوي قصة كتبها المؤلف لارضاء هوایته الأدبية . وتدور القصة حول الأيام الأخيرة لانسان يياندر تال الذي كان يعيش قبل عشرات الآلاف من الأعوام . إن الموسوعة البريطانية حين تعالج موضوع انسان يياندر تال تقتصر على ذكر بعض الخصائص الفيزيائية : البنية المتينة . الجبين البارز . الدقن المسحبة إلى الخلف . وتذكر أنهن عرق منقرض عاش قبل خمسين ألف سنة . وقد أعاد غولدينج خلق انسان يياندر تال والغير الضبابي الذي عاشت فيه الأرض بمباركة لم تألفها قلائد أي فنان . و يبدو انسان يياندر تال للعين مملاً . قصيراً مغطى بالشعر الأحمر ، له قوة فرد وذكاء محدود لا يصل إلى مستوى عقل العرق الذي تلاه من فصيلة الساين . وإلى جانب الأدوات والدين البسيط الذي تكتشف عنه الحفريات الأثرية يضيف

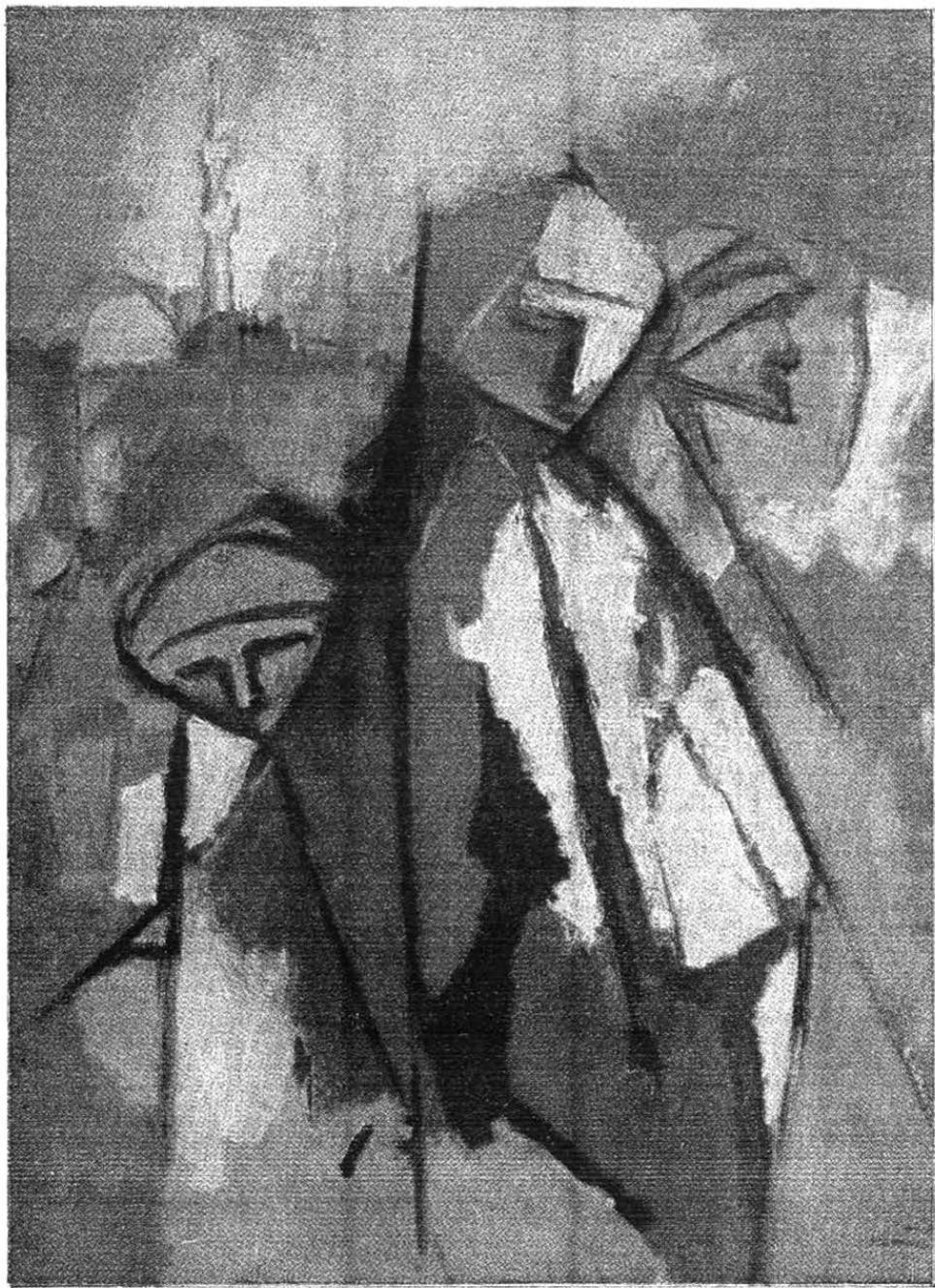
يريد ان يوحى الى القارئ بأن محنة اندفاع  
الاسان في اثناء المضارة ، تبدو على الغائب  
مجرد نتاج للظروف يخلو من اي معنى .

وبتني الكاتب بتصویر رجل يقف في مقدمة  
السفينة ويتطلع جاهداً لاكتشاف فسحة وراء  
الشاطئ ، المظالم المشير : « كان يتطلع الى الامام  
وراء الفلم ليرى الطرف الآخر من البحيرة . لكن  
البحيرة كانت واسعة ولم يكن هناك اي ضوء  
فوق المياه يدل على ان للظلمة نهاية . »

بعد ذلك ينتقل محور الاهتمام الى الرجال  
المجد ، انهم في قواربهم الطويلة يفرون من مذعورين  
من الرعب الذي عانوه في الغابات المظلمة الغريبة ،  
وبسب رجال شقر الشعور تلاشوا أمامهم الى  
الابد . ويتحول الكاتب عن فنه المتاز الى فن  
« ساحر مليء بالتساؤلات . اذ يصور احد رجال  
الساين وهو يدبب رأس قطعة من العاج بمحجر  
وينسأله : من يستطيع ان يصنع حرفة ضد  
ظلم العالم ؟

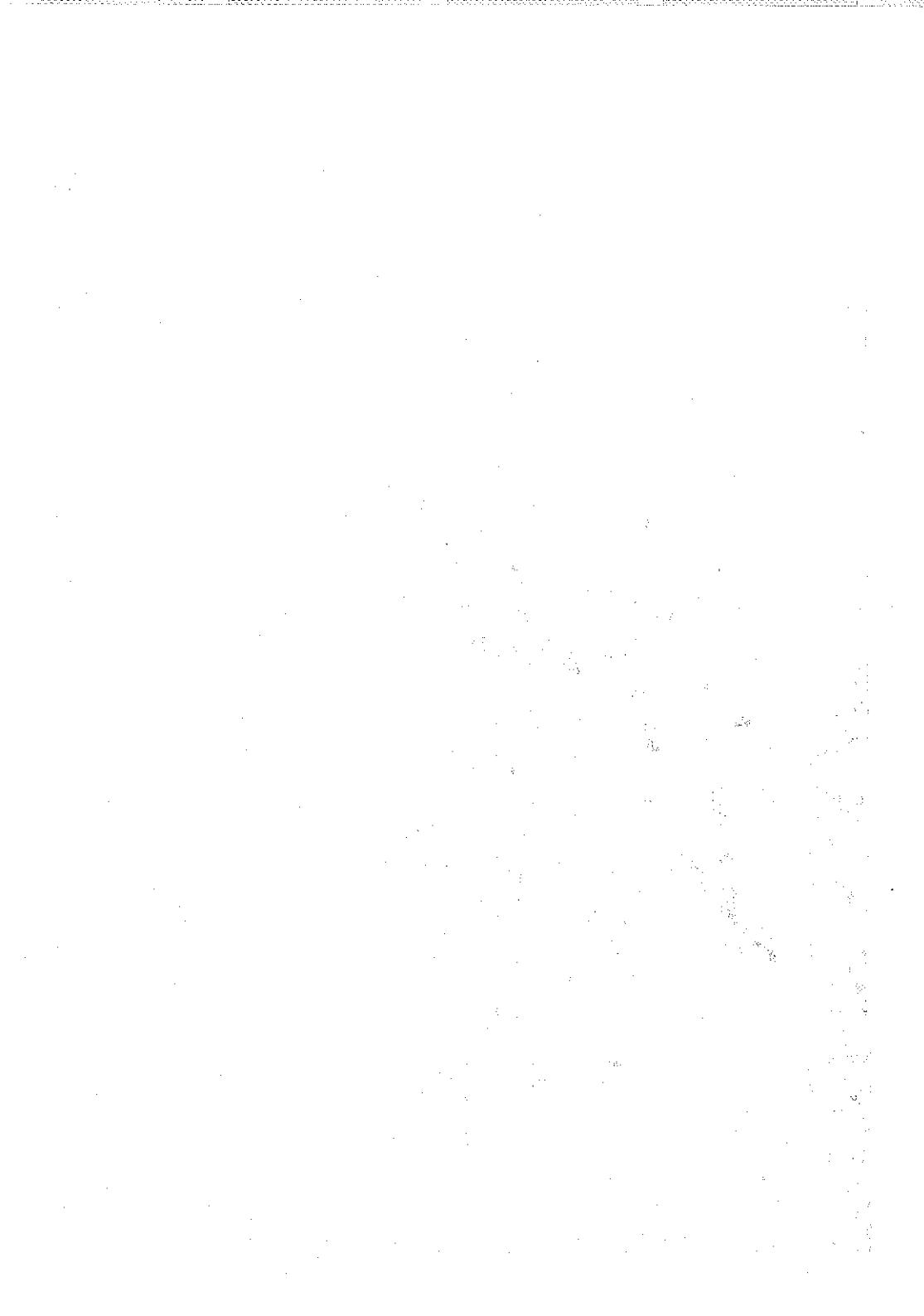
ان غولدينج — دون ان يصرح بذلك —





مجلة المعرفة - دمشق

في السوق - محمود حماد



## وتأثير الفن

### الفنان

ولد الفنان محمود حماد في دمشق عام ١٩٢٣ .  
وابتدأ الصوير يافعاً واشترك في جمبع  
النشاطات الفنية منذ عام ١٩٤٠ . ثم أوفد  
للدراسة الفنية في روما فدرس هناك التصوير ،  
والحفر وصناعة الميداليات . وعند عودته عام  
١٩٥٧ كلف بالتدريس في المدارس الثانوية ،  
ثم عين منذ عام ١٩٦١ رئيساً لقسم الحفر في  
المعهد العالي للفنون الجميلة .

اشترك في جميع المعارض السورية الرسمية ،  
وفي معارض أجنبية وأحرز عدداً من الميداليات  
والجوائز .

### اللوحة

اسم اللوحة : في السوق ، ورمت  
بالألوان الترابية « غواش » وبقياس  
٦٠ × ٤٨ سم على خشب . وهي من  
مقتنيات السفير السوري السيد  
كلارك موجودة حالياً في جنيف .  
عرضها الفنان حماد في معرض  
الربيع لعام ١٩٦١ . وفيها قدم محاولة  
فنية جديدة بالأساليب والتقنيات .  
يعتبر حماد من الفنانين المجددين  
وإن كان من الصعب تحديد أساليبه  
ال الفني ، إلا أنه يجتاز دائماً نحو التعبيرية ،  
مبعداً عن التعقيدات اللوئية .

وصار يجمع التخيل الى الواقع ، او يتضليل الشذوذ بتصوره أو توهّمه ، بمحجة ضرورة وقوعه او ايضاً أمكان وقوعه .

وقد دلت تجارب الادب ، والقدر المحدثين اليوم ان احترام الواقع ، والتقييد به ، وبقيمه ، كان دافعاً العامل الاساسي ، والماهض ، في نجاح الاثر الروائي ، او القصصي الحديث ؟ في حين كان مآل الروايات ، او القصص التخيالية ، او المتطرفة الجائحة ، الى الضرورة ، او الامكان ، هو الفشل ، والفشل التربيع في بعض الاحيان .

والرواية التي تدرسها ، محللين ، ناقدين وهي اصحابنا التي تخترق ، للدكتور سهيل ادريس رواية واقعية ، من ميزتها النقل عن الواقع ، والتقييد به ، والسردية ببساطة ، ودون اي ترويق له ؟ انها تستند الى وقائع من المجتمع ، والحياة ، والتجربة ، تقييد بها خيرها ، وشرها ، حتى لقد ذهب المؤلف الى اهداها الى الاشخاص التي تعني ، او تسرد عنهم بالذات ، والذين لا يصعب ان تتبع في اخبارهم ، او في خلفهم ، المؤلف ، وذويه ، واصحابه ؟ ان هذه الميزة حقاً موضع الاكبار ، لأنها جمعت بين الصدق في النقل ، والملائكة فيه ، كما جمعت بين التفريح الواقع ، والتقييد فيه ايضاً ..

ولامراء أن الجانب العاطلي ، والوجدي قد يصبح الرواية ، بصبغة انسانية ، مشبوبة ؟ مما جعل قسا

### أصحابنا التي تخترق

للدكتور سهيل ادريس

### عرض وتحليل عدنان ابن ذريل

الموضوع الواقعي اليوم ، موضع عناية الروائيين ، والقصصيين العرب المحدثين ، يعتقدون عليه الاهمية ، ويولونه اهتمامهم ، ويصررون فيه القول ، بيسردون خبرة ، او يقددون جوانبه محللين ، واصفين .

وقد تابع موقف الروائيين ، والقصصيين من الواقع ، والموضوع الواقعي ، فنهم من رأى أن النقل الدقيق عن المجتمع ، والحياة ، بما في ذلك تجارب النفس ، والذات يجب ان يكون دينهم ، وهدفهم ؟ وان السدق وبالتالي هو معيار الجمال الفني ، والادبي في نتاجهم ؟ ونهم من ذهب الى ان النقل الواقعي وحده لا يكفي ، او انه لا يبني بالغرض المطلوب من احاطة بالموضوع او تأثير في القارئ ، وأنه لا مانع ، وبالتالي من توسيع الواقع بال الخيال ، والحدث في ما هو ممكن الواقع ، او ضروري الواقع .. وقد غالى نفر من هذا الفريق من الروائيين ، والقصصيين ،

متنوعة ، تم جوانب الموضوع وأحداثه ، ولكن على مستوى ثانوي ، هي — عصام — الشاعر المعاصر ، والاباحي ؟ — وحيد — الكاتب الذي يتبعه للحزب ، وينتقد في تجنبه ، و — عزيز — القاريء الاستقرائي ، والصادق المجلة ، و — عبلة — المرأة الشاذة في علاقتها مع المرأة ، و — رفقة — الشاذة أيضاً ، والصديقة العادمة ، وغيرهم .. وكلهم من بيته متوسطة ، متৎسبة وادية ..

ميزة الرواية في نظرنا ، هذه البساطة في السرد ، والتحليل ؟ والتي جمعت بين الموضوع الواقعى ، العاطفى ، والأنساني ، والتحليلات الدقيقة ، الصادقة ، والأمينة .. فالسرد ، والوصف والبوج ، والماكشنة تتساعد كلها في الرواية ، لتتسوي هذه الصورة عن الحياة ، والكافح في بيته عربية ، مجاهدة ، وما يزال قسم كبير منها محافظاً ، مثل لبنان ..

ولا يمكننا ، كنقاد ، ان نتساءل ، لماذا لم يتبع — سامي — لخدمة حزب ، او عقيدة سياسية معينة ، وظل مع شعوره البسيط ، الصافي بوطنيته ، وعروبه ؟ او لماذا صعب التجد على — وحيد — ثم اتحقق فيه .. لأن الامر في الواقعها يجري على ذلك النحو ، او هي قد جرت بالفعل على ذلك النحو الذي يقلد المؤلف تفلا .. ولكننا نتساءل ، لماذا جعل المؤلف روايته قسمين ، يحيى كل قسم منها على فصول عده .. ثم لماذا كان القسم الاول سرداً يجري على لسان التكلم وهو سامي ، في حين كان القسم الثاني

كبيراً منها ، بحراً ، او اعتراضاً ؟ الا ان ذلك لا ينفع في الرواية ، تصميمها ، وتحقيقها ؟ واما على العكس يتمها ، ويتسوي جوانبها ، ويكتشف قيمة جديدة ، ويضفي عليها رونقاً جديداً ..

— سامي — صاحب مجلة الفكر الحر ، وهو ايضاً مدرس متوسط الحال ، ومؤلف روائى وكاتب قصصي ، يترعرع الى — الهمام — الطالبة الجامعية ، التي تزوره في مكتبه، تبدي اعجابها بتجربته وتنتهي اللقاءات ينهى الى طلب الزواج منها ، ثم الى الزواج ؟ لتعمل عنده سكرتيرة لتحرير ، تدير شؤون تحرير المجلة ، فتساعده على مصاعب الحياة والاتجاع على السواء ..

ولم يخل هذا الزواج البريء والظاهر من منفعت ، ولو طفيفة ؟ فأن — سميحة — وهي كاتبة ، وقصاصة ، متحررة الى حد ما ، تحب — سامي — جياً عنيفاً ، وترجوه لها زوجاً ، وان يكن على حساب زوجه الهمام ، او تطليقها .. ويكون ينهما ، من اثر ذلك ، رسائل طويلة ، وقصيرة في الحب ، والزواج ، تنتهي الى لا شيء ، او بالآخرى الى الرفض ، والافتراق ، على الحخصوص ، بعد ان تطلع — الهمام — على رسائل زوجها ، ورسائل سميحة له بالذات ، فتتدخل في الموضوع لتضع حدأً له .. ثم يخلص الزوجان الشريكان في الحياة ، والزميلان في العمل في عشهما بعضهما البعض ، يتساعدان على مصاعب الحياة .. ذلك هو الموضوع ، البسيط حقاً ، والواقعى ، العاطفى ، الذي تدور حوله احداث هذه الرواية .. نرى حول هذه الابطال ، غاذج

اعترافات ، واحاديث تجري على لسان - المام -  
زوجه ..

هذه الظاهرة تافت النظر في الرواية حفأ  
ولا يبررها مبرر ، وحيثما لو انه تقادها ، وجلأ  
الى السرد المباشر والتنوع في القسمين جميعاً فبذلك

يستقيم الوصف ، والتحليل ، والسرد نفسه ،  
ولا نصدم بالتبان بين الفسمين .. وعلى كل حال  
العرض الشيق ، والبيك البسيط ، في القسمين  
معاً ، عوضاً كثيراً من ذلك التبان ، وحققا  
للرواية جواً من الواقعية ، والانسانية معبّر ، وقيم  
والى اللقاء في نتاج مقبل ..



## مع التصريحية السوربية

انا والمدى

مجموعة قصصية تأليف السيدة  
كوليت سهيل الخوري

١٤٣ صفحة من القطع المتوسط  
نشر المكتب التجاري بيروت

ان كوليت في « انا والمدى » انسان معذب  
يحمل قنديل « ديوجين » ينبع عن مخلوق آخر  
يشاركه ضياعه وبمحنته عن عالم غير العالم المزيف  
الذي هو فيه .

والكلاتة هنا غيرها في « أيام معه »  
و « ليلة واحدة » انا اكثـر تجربة ، اكثـر  
صوفية ، اكثـر عمـقاً . وفي قصصها النسـم قشـي  
في خطـب متوازـين لا تـحيد ولا تـحرـف ..  
وتشعرـك انـها تـريد شـيـئـاً وانـها تـلتـزم منـ أجل قـيمـ  
ومـثلـ تـمنـاهـاـلـلـأـلـاسـانـالـجـدـيدـ . اـنسـانـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ  
الـغـارـقـ حـتـىـ شـحـمـيـ اـذـيـهـ فـيـ قـلـعـهـ وـخـوـفـهـ ، فـيـ  
أـسـاهـ وـحـزـنـهـ ، فـيـ قـزـقـهـ وـبـلـادـهـ الـجـرـيـمةـ . اـنـ  
يـحـصـلـ عـلـيـهـ . اـنـ يـتـلـكـراـ .

تحـتـ كـولـيـتـ فـيـ « اـنـاـ وـالـمـدىـ » عـنـ  
عـالـمـ لـامـوـئـيـ وـرـاءـ الـاـفـقـ ، فـيـ قـصـصـاـ  
« يـأـنـاـ » : شـيـءـ لـاتـدوـيـ كـنـهـ يـنـقـصـهاـ  
هـنـاـكـ وـرـاءـ الـاـفـقـ ، عـالـمـ لـازـمـ  
فـيـهـ وـالـمـوتـ مـتـقـهـقـهـ فـيـ لـاحـدـوـدـهـ .

## عرض وتحليل ياسين رفاعية

الـاـنـسانـ بـكـلـ حـيـنـهـ لـلـمـجـهـولـ ، بـكـلـ جـهـهـ  
لـاـ كـنـشـافـ المـدىـ ، تـقـفـ كـولـيـتـ سـهـيلـ الخـوريـ  
لـتـحاـولـ اـنـ تـبـعـرـ عـنـهـ فـيـ مـجـوـعـتـهـ الـفـصـصـيـةـ  
الـجـدـيدـةـ « اـنـاـ وـالـمـدىـ » .

الـاـنـسانـ هـقـيلـ الـظـلـالـ فـيـ هـذـاـ عـالـمـ الـقـيلـ  
الـظـلـالـ هـوـ الـآـخـرـ . تـهـبـ كـولـيـتـ مـنـ الـوـاقـعـ  
الـيـتـ اوـ الـذـيـ يـنـبـغـيـ اـنـ يـخـضـرـ اـلـىـ عـالـمـ آـخـرـ ،  
رـائـعـ وـجـمـيلـ ، لـهـ قـيمـ وـلـهـ مـبـادـيـهـ وـمـثـلـ ، وـمـسـعـ  
اـنـهـ غـيرـ مـوـجـودـ ، لـكـنـهاـ تـخـاـولـ اـنـ تـقـنـعـكـ بـوـجـودـهـ  
تـقـنـعـكـ تـلـمـسـهـ فـيـ الصـفـحـاتـ تـسـهـ بـيـنـ الـكـلـاتـاتـ  
الـاـيـنـقـةـ الـجـلـيـةـ ، لـغـةـ كـولـيـتـ وـحـدهـاـ ، نـسـيـجـهاـ  
وـحـدهـاـ ، وـماـ تـجـدـهـاـ فـيـ أـدـبـ آـخـرـ ، كـلـاتـ قـدـيـمةـ  
كـلـ الـقـدـمـ ، وـلـكـنـهـ اـنـدـوـكـ بـجـدـيـدةـ كـلـ الـجـدـةـ .

يحق له ان يقف في طريق خاودها . مادام بعيدا عنها هي خالدة ، وصالها احترق «ستحترقين»  
ترى سكري «ماقيمة خاودي اذا  
عشت في الحرمان» وفتح صدرها مصممة  
لحظة وصالنا ستخلد ! سأفرغ  
ضيائي في هذه اللحظة ».

وتنقل الكاتبة الى الارض :  
على الشاطئ تشقق فتاة ، وعجب الشاب  
— مابك  
— لا شيء .. رأيت نيزكا  
— نعم هو ؟ هل تخنت شيئاً  
تضحك خجولة  
— نعم  
يضمها ويأس بخنان  
— ماذا تخنت ؟  
— تخنت . تخنت ان يشع جنبا ، ويميل  
مثل النجوم .

بين هاتين الصورتين تزيد الكاتبة ان توضح  
لنا مدى التناقض بين عالم الماء وعالم الارض  
تريد ان تعطي لشكل شيء معناه ، وتبرز لنا العالم  
اللامرأوي الذي تحبه . الذي تريد ان تراه . الحب  
يعني لديها فناء الواحدي في الآخر . ذوبانها معا .  
احتراقيها معا . وما قصة التجمين الا السورة التي  
تمنى ان يكون عالمها المختبئ ، الذي لا زراء .

وتحث كوليت في قصتها «من هنّ الغائب»  
عن ملامح الانسان المفتقى ، ذلك ان مخلوق هذا  
الفن باهت الملامح فتجده في الانسان الذي تحبه

فتحاول ان تلون اصواتها كي تعطي لوجودها  
معنى ، لكنها تجد ان الزيف هو الذي يحرك  
ريشتها وتهتف «الى متى تلون الاصوات .  
وهى تجد الصنم الذي لا تبوخ عليه  
والاها فتسجد له طيلة حياتها ؟»

يجب ان تسجد للصنم دائمًا ! لأنها في سجودها له  
تنسى الشيء الجھول الذي ينقصها هنا .. والنبي  
تعلم انه موجود هناك .. هناك وراء الانق .  
ولكنها تجده فجأة امامها ، يتجدها بألوانه  
الراهية ، وتشعر أنها نسيت قاقيح الحياة ووطأة الموت  
وانها عاشرت المدى واختارت الحدود .

ولأول مرة في حياتها لازمكع للصنم ، بل  
تفت الى جانبه دون قناع .. ثم تسجد للله  
وتبكي .

والكاتبة تزيد ان تعطي معنى لحب متساو بين  
اثنين ليس احدهما طاغ على الآخر . انها تزيد  
ان تؤكد ان هذا المعنى يكون صافياً عندما يقتفي  
كل الحبيبين وجهًا لوجه .

في قصة « الى اين » تبدو الكاتبة وكأنها  
تزيد عالماً جديداً غير هذا العالم ، انها متمردة  
تريد قيام جديدة .

— ما أضيق الارض .. ليتنا نعيش في  
السماء الرحمة ليتنا نحيطان .

وتقول الكاتبة ببراعة الى نعم ونسمة عاشقين  
يتحاواران — لم لأنلقي اذن ؟ .

سؤال ادعى دعهما : لم لأنلقي ،  
نداء يبنوا وجودها ، يرق النجم متاهيا ، هل

ذلك .. لكنها تؤكد أنها الفتت بـ قبل عام .  
اما في « ضباب أخضر » تعرّض الكاتبة مأساة فتاة قبيحة احببت رجلاً آخر يتزوج غيرها . الفضة لاغبار عليها فنياً . منحتها الكاتبة حياة متذبذبة بالأسى ، وما كان « فقط » الا تعبيراً عن حقد الفتاة ، ولقد ارادت الانتقام من الوجود ، الانها تحس فجأة ليست لها القدرة حتى على مواجهة فقط التمثال .

تعود كوليت سهيل الى عالم الطفولة في « هؤلاء الكبار » هذه القصة تسيّج نفسها وتکاد تكون فريدة في المجموعة من حيث موضوعها ، واسلوب تعتمد على مشاعر الطفولة تجاه واقعها ، واسلوب هذه القصة ليس هو الاسلوب الشائع في المجموعة ان الضباب ينתרف في عدد من قصص المجموعة .  
في قصة « احبك » ترمز الكاتبة من خلال وزدة و طفل فنان وكهيل . الى هذا العالم الذي تحبه و تريده .

وعندما تنتقل الى القصة الاخيرة « القصة التاسعة » تسخر كوليت من الناشرين وتوضح انهم يهتمون بالكم . وتحس ان هذه القصة ليست لها علاقة بحقيقة قصص المجموعة . انها تبدو ايضاً مجردة قصة تاسعة » فقط .

ان النظرة العامة لهذه المجموعة تؤكد ان كوليت سهيل خوري حاولت ان تفتح القصة العريمة لوناً جديداً ، ولكن غريب عنها كل الغرابة حاولت ان تضع مفهوماً جديداً للقصة ، لكنه يبدو انه لا يملك القدرة على الصمود .  
عندما طابت احدى الجلات الهندية الى نهر و

« كلهم متشابهون .. الوجوه الباهتة والعيون الفارغة والشعور الاشقر .  
ويمرح حسها رهين ضحکهم السطحي الذي يخداش صحت القدم .. فتختلف اليه تأمله بعمق ، انه لا يشبه الآخرين .. انه لا يشبه احداً ، انه عالم ازلي لا يعرف الزمن . انه الانسان الانسان .

وهنا تريد الكاتبة ان تدل على ما للحب الحقيقي من تأكيد لوجود الانسان .. وتحس مدى فجأة بأنها افصل عن جسديها وأن وجودهما المادي لم يعد ذات قيمة . نفسه تشربت الكون .. ونفسها طفح ، وغمرت الكون . وفجأة تشعر بأن حبها تعلب على فكرة الروايل .

على ان الفكرة في هذه القصة عندما تكون البطلة تحمل ب بصورة محبيها ، ثم فجأة يظهر لصديقتها الحب يحمل ب بصورة البطلة .. ان الكاتبة لم تبرر هذه الففزة ، خاصة وقد جاءت على لسان الصديقة التي لا يعنيها من القصة شيئاً .

وعبر قصة « عشت » تؤكد الكاتبة المعنى الذي تريده من الحبان يصبح الماشقين متواحدين في روح واحدة .

وفي « سراب » تخلق لنا الكاتبة اسطورة انسانة احببت انساناً آخر قبل ان تلتقي به عام .. وفي خيالها وأوهامها ترسم اللقاء الاول و تؤكد ان على نفسها و تعدد مكانه و زمانه و ترددته كثيراً حتى يبدو كأنه حقيقة ، وفي الحقيقة ، بعد عام ، يلتقيان . ويستغرب البطل انه رأى البطلة قبل

وماذا كانت تُريد ؟  
 وهل عبرت هن ما يختلج في اعماقها ؟  
 اسئلة كثيرة من هذا النوع تختلط في اذهاننا  
 ونحن ننتقل عبر هذه السطور الايقنة .. اتسا  
 نضيع مع الكاتبة حتى آخر كاتمة .. اني لم  
 استطع ان اعيش هذه القصص . ان افهم ابطالها ..  
 من غير شك ، ان ثمة عالماً جديداً تريده  
 كوليت .. ومن غير شك انها استطاعت ان  
 تصور هذا العالم تصويراً دقيقةـاً ، ولكن جاء  
 غريباً عنا .

على ان هناك ميزة لدى كوليت سهل تكاد  
 تكون شيئاً بارزاً في الجموعة – الطراوة اللغوية  
 والتعبير الشعري الايقيق – اسلوب كوليت الذي  
 يكاد ان يكون خاصاً له . اللغة لغتها هي .  
 والتعبير تعبيرها هي ..

و بعد

اتنا بانتظار النتيجة في اسلوب « انا والمدى »  
 الجديد .. و اتنا نرجو له السمود .. فهو يبدو  
 حتى الان اسلوباً جديداً غير بياً ينقصه التبرير والاقناع .

ان يكتب لها عن غاندي قال « عاش بينما رجل  
 عظيم جداً ، كان يدعى المبادئ غاندي إعتقدنا ان  
 ندعوه بمنان « اباً » فقد كان بالغ الحكم من  
 غير أن يظهر حكمته » .

ويعلق رجاء الفاش على ذلك قائلاً : ولا يوجد  
 اروع من وصف حكمة غاندي كوصف يصلح  
 ان نطلقه على العمل الفني الناجح ، فقد كان غاندي  
 « حكيناً دون ان يظهر حكمته » والعمل الفني  
 الاصيل هو الذي يشبه حكمة غاندي فيخفى قيمته  
 العميقه وراء مظاهر بسيط لا يقلق الاعصاب واغا  
 ينفذ بسهولة الى الشعور والذهن .

فهل استطاعت كوليت سهيل الحوري في  
 « انا والمدى » ان تتحلّ هذه الحكمة ..  
 ان كوليت افاقتنا في العدو وراء ماتريده في  
 مجموعتها القصصية الجديدة . ان هناك تقدماً في التبرير  
 الفني ، اتنا لم نجد مشاكل معروضة ، لقد كانت  
 القصص عالماً خاصاً ليس آخر غير كوليت المقدرة  
 على خلق مثله .

عمٌ كانت تبحث هذه الكاتبة ...



## المهزومون

### رواية هاني الراهب

٣٠٤ صفحات من القطع المتوسط  
منشورات دار الآداب — بيروت

#### عرض : قلم التحرير

بابا في الكلية ، وقف هاني الراهب روائيا  
و « المهزومون » التي فازت بجائزة مجلة  
« الآداب » عام ١٩٦٠ ، روايته التي لم يكن  
قبلها شيئاً .

مكان الرواية « جامعة دمشق » وبعض  
مدن سوريا .

الزمان : مصر الحاضر  
المأساة : هزيمة الجيل العربي .

وعدم تفوز رواية هاني الراهب بمسابقة  
اشترك فيها عدد كبير من أدباء العربية . فهذا  
يعني أن التهيب سيف بالمرصاد أمام كل ناقد  
او محمل يريد ان يقتسم علم « المهزومون »  
هذا الشعور أحسسته ، منذ زمن بعيد ، منذ  
حاولت ان اكتب شيئاً عن « المهزومون »

ولكني عندما قرأت الرواية ، لم يكن  
شعوري اني أفتحت عالم ابطالها ، على العكس ،  
فأني احسست ان العالم عالي ، وان ابطال

أصدق بي من ملابسي ، أراهم كل يوم ، والمحبهم  
في كل وجه .

أبطال « المهزومون » من لحم ودم ، ثم من  
صلب المجتمع ، من نوع فائز وثائر ، خائف  
وجريء .

اذا وقفت دقائق امام جامعة دمشق ،  
تشاهدتهم كلهم ، بشر وواحة وسراب ، صالح  
ودريد وفائز وغيرهم .

وقد عنى هاني الراهب عنابة فائقة برسم  
الشخصيات وتقديم الناقد ، فلا هو غال ولا هو  
نطرف ، وكان واضحاً عدم الانفعالية في شخصيات  
الرواية ، انهم مقدمون لسا مجسasseة مفرطة  
وبذكرة ، واصالة .

وبشر « البطل الرئيسي » رقيق ، وطيب ،  
واقرب الى المثالى ، ويبحث دائمآ عن القيم  
والحقيقة ، ويريد دوماً تبريراً لوجوده ومعنى  
وجوده ، وؤمن بالحب وبالبراءة ، ورؤفه من  
نماذج مختلفة ، مشوهة احياناً ، تنافت من امام  
عينيك ، حتى تكاد تضيع ، ثم تجدتهم في الخلفة ،  
فجأة ، امامك ، بلحهم ودمهم ، ومشاكهم  
التي لم تخل ابداً .

وصالح « أحد ابطال » يريد ان يحل  
مشكلاته بالبحث عن قضية يناضل من اجلها ،  
وهو طبعاً يجد القضية ، وينذهب اليها من  
دون تعقيد .

وبقية ابطال تجد كل منهم في قالبه : المتعل  
المتوبي . المنافق . الجاهل ..  
على ان جميع هؤلاء يدفعهم تيار واحد ،

وكونهم غاذج فكرية لا يجعلهم أسطوريين أو خرافيين ، فهم مشتقولون من منابع واقعية هي الأخرى .

والرواية واضحة لا تخرج عن النهج الكلاسيكي بخطوطها الأساسية ، فهي تأخذ بالتطور الزمني والترابط الطبيعي ولا تحاول زرع المسافات بينها وبين القارئ ، بل تسعى للدخول إلى قلبه دخولاً يمهد له أسلوب نابض بالإيماء والتلخيص والإيماء الذكي . والحوار وحافاته عنصر مهم من عناصر التجاج في « المهزومون » وهو حوار جذاب شديد الالتصاق بالغفوية ، رائق شفاف . قريب إلى حد التوحد بالشفافية الواقعية بقدر ما يمكن أن تكون شفافية مثقف جامعي سوري واقعية وغفوية .

ولعل أقوى ما في الرواية أسلوبها ، الذي يضم هاني الراهن في مستوى كتاب الإيماء ودقة الملاحظة والوعي النافذ ، وهو إلى ذلك أسلوب مطمئن ، العبارة تتنبك ناصية نفسها والصورة تلخص حالة أو موقفاً مهماً تأثيراً حياً متوراً متحركاً ، وغالباً ما يتقدم الحوار اشارة حركية أو صفة للتكلم ، توجز برشاقة وإيماء شرعاً طويلاً ، ولكن حوار بعد ولا يظهر على حواره أو أسلوبه أي عناء ، بل ترانا مرتاحين أمام لغة تناسب بجزم وارتياح انسياجاً غيّاً وواقفاً ولا يفارقنا الشعور بالحزن إلا ماماً .

ولعل هذا التحليل من أجمل ما قرأنا عن رواية

واضيع ، مكتمل ، مشدود بالحكام .. « قصة الشباب الجامعي العربي يفتح لقضايا الحياة مختلف ابعادها الفكرية والقومية والجنسية ، فيحاول أن يشقق لنفسه طريقاً يتيح له تحقيق امكاناته ويواجه في ذلك مصاعب كثيرة ، وعقبات .. » فيهزم البعض وينصر البعض ويقى البعض بين بين .

المأسى والمشكلات كثيرة في « المهزومون » اوضحها وابرزها مأساة « الحب والطهر » ثم محاولة « التحرر والانفصال من الخوف والفرز والرعب وتقاليد المجتمع البالية ، والتأكيد على الوجود الحقيقي للإنسان ، ومحاولات ابراز ملامح الوجود بصفاء ورونق .

على أن المأخذ البسيط الذي قيد الكاتب كوهن أنبطاه بضافية مقصودة ، كي يبرر له عدم تقديمهم للقارئ بوضوح حقيقي . وقد كان الخوف بادياً في سطور الكتاب وهو يقدم غاذجه حتى كأنه لا يلق بالتمرير الذي أوجدها ضمن إطاره .

وغير ذلك ، فإن الحساسية التي لامست ابطال الرواية كانت شفافة وجبلة إلى حد عجيب . وكانت اللغة ذكية واللغات بارعة حتى ليخيل للقارئ أن الكاتب مارس العمل الروائي منذ أكثر من عشرين عاماً وهو في الواقع لم يتجاوز هذه السن .

يقول أنسى الحاج في دراسة له عن الرواية . « نعاشر أشخاص الرواية ونتفهمهم وينفذون إلينا عبر عزتنا ، إنهم ليسوا خيالين ولا أسطوريين

ويستطيعها ومن خلالها يؤرخ هاني قصة المرأة  
الشرقية التي مازالت تباع وتشرى وقوت  
وبعالج بشر قضايا صبية محاولا الترفع عما وضعه  
المجتمع وعما سن من قوانين ، لكنه في النهاية  
يرضخ للمجتمع ويسلم لنظامه ، وينخرط من  
دوابنه ليعمل مع الآخرين دون مانحه المقدار لهم.

هاني الراهف .. وانسي طاح ، الناقد الوحيد  
الذى استطاع ان يلم بالرواية من كافة نواحيها  
و يؤرخها و يؤشر على مكانتها بين الروايات العربية  
الاخرى التي صدرت لكتاب آخر .

وبشر البطل ، يعاني مشكلات جة ، تنخفض  
وترتفع بين لحظة و أخرى ، يستسلم لامرأة تحبه

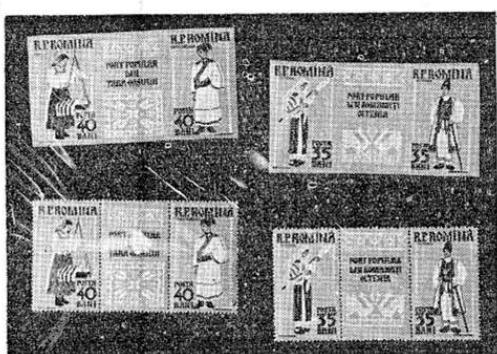


يقدمها حسن كمال

# فنون

## معرض الطوابع الرومانية

الملابس التقليدية



دمشق

لم يعد مفهوم المعرض ضيقاً بحيث يتناول النشاطات ذات الصبغة الفنية فحسب بل أصبح أكثر شمولاً إذ تعداد إلى النشاطات الأخرى ورحنا نرى معارض من نوع جديد كمعرض الكتاب التي تشير إلى تطور هذا الأخير عبر الفرون، ومعارض الطوابع، ومعارض وسائل

## معرض الطوابع الرومانية

ورجال الغد العاملين ، لذا فقد عمدت الى تخليل  
حياتهم باختلاف مراحلها بأصدارها طوابع تناولت  
هذا العالم المام . أما الملابس الرومانية الشعيبة  
فتعتبر أحد مظاهر رومانيا القديمة والأمر الذي  
حمل المسؤولين على أن تقتصرها بعض الطوابع الكبيرة  
للحجم التي تغطي أجل تلك الملابس وقد أثبتت ما فيها  
من آثار حلوة وزخارف أخاذة .

ولما كانت المتألف هي الاطار الحقيقي للاتصال  
لتفوي العظيم فقد أبرزتها رومانيا بشكل رائع  
لتضفي على ما فيها من عناصر فنية روعة وجمالاً  
فأصدرت طوابع مثلت كافة أنواع المتألف من  
شعيبة وتاريخية وأثرية وقد نجحت في هذا المجال  
بنجاحاً يستحق الاكبار .

ولن يكون في مقدورنا الحديث عن كافة مواضيع التي عالجتها طوابع هذا المعرض وخاصة منها الجموعات الزراعية والحيوانية والصناعية .. ومعرضنا هذا في الواقع يعتبر زاوية متواضعة من المعرض الدائم القائم في وزارة المواصلات في بخارست .

وأخيراً لابد لي من أن أتوجه إلى السيد وزير المواصلات للقيام بالخطوات الضرورية لايجاد متحف مماثل في بلدنا التي أخذت تر هو يتحفها للتاريخية والأثرية والشبية والعسكرية ، اذ في ذلك خدمة جل لوطننا الذي نداء حبيباً لاعلاء شأنه في كافة الميادين .

اللايضاخ .. وقد شهدت دمشق في نيسان من هذا العام معرض الكتاب المغاربي وهي اليوم شاهد معرضاً للطوابع الرومانية والذي لا يقل أهمية عن المعارض الفنية لأن كل طابع من طوابعه يلدو المتأمل فيه من حيث العمل الفني والجهد وكأنه لوحة فنية .

ويتناول معرضنا هذا الذي نحن بصدده مواضيع شتى منها الشعارات والذكريات والتي عالجت مواضيع وطنية وتاريخية كذلك التي مثلت ذكرى تحرير رومانيا العيد الخمسين لتحريرها العاصمة . وقد أشارت طوابع الذكرى الأخيرة إلى أهم ماحققته رومانيا خلال المائة قروءة الأخيرة من منجزات عالمية وعمانية وصناعية .. وفي حقل الذكريات كانت المجموعة التي تشمل أكبر الرومانيين وجانبها من اتساجاتهم الفنية البارزة من أروع المجموعات خاصة وفي رومانيا فقانون عظام . ومن بين المجموعات الفنية لمروضة مجموعة العيد المئوي للعلوم الطبيعية وذلك للاحتصارات الرائعة التي حققها الأطباء الرومانيون في الميدان الصحي والطبي .

ولم يفلل المعرض فكرة السلام والصداقة مع  
الشعوب والتي تجلت في المهرجانات الحافلة بالألعاب  
والرقصات الشعبية والفنية وخاصة وان ازدهار  
اللام وتطوره .الحسن يرافق فترات السلم  
الامتنان .

ولم تنس رومانيا الأطفال وعاليهم الواسع  
ذرأيناها تغيرهم اهتماماً خاصاً لأنهم أطفال اليوم

## **معرض**

## **التعريف**

المحافظات للدراسة الخطوات الاعدادية لهذا المؤقر . والواضيع التي سيعالجها ابن عقدہ .

كما يدرس أصحاب الفكر موضع تخصيص صفحات فنية في بعض الصحف تعالج فيها الموضوعية الوطنية بمختلف الوسائل قال المؤقر المقال  
توجه بأحر النيات للنجاح .

تعد وزارة الثقافة والارشاد القومي العدة لعرض الحريف الذي سيفتتح في الماشر من تشرين الثاني ، ويتواجد العديد من الفنانين السوريين على الوزارة المساهمة في هذا المعرض الموسيي الثاني لعام ١٩٦٢ أما المعرض الموسيي الأول فهو معرض الربيع .

فالي الفن والفنانين السوريين اضطرار النجاح والتطور في الطريق السليم .

مع اشارة شمس الموسم الفني الذي يبدأ عادة في تشرين الاول تعدد صالة الفن الحديث العالمي مجموعة من معارض الرسم والنحت تعرّض خلال مابقى من عام ١٩٦٢ .

## **مؤقر**

## **الفنانين**

## **السوريين**

وقد عرّفنا أصحاب بعض المعارض من الفنانين ومنهم طالب يازجي ومروان شاهين وفاطمة المدرس ونوبار صياغ وعمود دعوش الفنان الاخير يعد معرضاً عن النحت .

يتناول اليوم النانون العرب السوريون لمقد مؤقر في يحيطون فيه مشاكل الفن السوري والسبل المؤدية الى دفع عجلة الحركة الفنية الى الامام لتكون على مستوى الرسالة التي يترتب على الفنان القيام بها ازاء وطنه . وتقديم لجان فنية تحضيرية يحضرها بعض الفنانين من مختلف

حلب

## معارض الفنان

سامي برهان ..

في أوربا

عاد الفنان سامي برهان من رحلته الطويلة في أوربا والتي استغرقت أربعة أشهر بعد أن حقق فيها انتصارات رائعة لبلده ونسمة اذ عرض في كل من السويد والدانمارك وألمانيا وسويسرا ويوغسلافيا معارض على جانب من الاهمية كانت أكبر دعائية حققها فنان بلده . وقد اتفقى عدد من المتاحف وصالات العرض بعض لوحاته بكل اعزاز ولاقت معارضه هذه نجاحات رائعة بعد أن أغرت متابعيها وصالات العرض فيها بالعارض ذات الاتجاهات الحديثة المبالغ بها ومنها معرض الدادايين الذي تحدثنا عنه في هذه الزاوية، ومن الجدير بالذكر أن الفنان برهان يقضى عطنه الصيفية في أوربا منذ قرابة عشرة أعوام الامر الذي أطّله على الاتجاهات الحديثة في أوربا .

أما أسلوبه فهو حديث ولكنه مقبول من كافة متذوقين الفن وقد مر برحلة تطور يمتددة حتى وصل إلى هذه المرحلة وهو في طريقه

دوما إلى تطوير فنه بما يتمشى وأحاسيسه العميقه فهو دوما وأبدا يحاول خلق مدرسة فنية لفسمه .  
وبحذا لو حذا حذوه فنانون آخرون من بلدنا للعمل في هنا الضمار، ان بذلك يتحققون لبلدهم ولنفسهم انتصارات رائعة .

## الولايات المتحدة الأميركية

معرض

( الآثار تكشف الشرق )

يبدو أن الحركات التحريرية في الشرق أخذت تلفت أنظار المهتمين بهذا العالم من الأوروبيين والأميركيين فرأينا في السنوات القليلة الماضية العديد من المعارض الفنية التي بدأت تقام في أوروبا وأميركا عن الشرق وفنونه وحياته الاجتماعية ...

وقد افتتح في متحف ميتروبولitan في نيويورك معرض خاص ضم كنوزا تاريخية عن آثار بلاد ما بين النهرين واشور وآيران ومصر القديمة من شأنها أن توضح للجيال الأميركي تاريخ تلك البلاد وماضيها الراهن بالحضارات الرفيعة والتي



الجو كندا

يعتبر الشرق مهدًا . لها وقد اطلق على هذا المعرض اسم ( الآثار تكشف الشرق ) واستهدف منظمه أعرف الشرق للعراة كرين من خ لـ آثاره واعطاء صورة عن حياة الشعوب وتقاليدها وعاداتها آنذاك .

وقد انتقى المروضات من مجموعات المتحف الخاصة التي اكتشفتها بعثات متحف المتروبوليان نفسه والتي يعتز بها المتحف المذكور كل الاعتراض ويعتبرها أهم كنزاته .

### الاتحاد السوفيافي

### الجو كندا الحقيقة

في ليننغراد حيث تعرف باسم ( كولومبين ) وهي تمثيل فتاة تحمل يدها بعض الأزهار وقد رسماها الفنان العبرى ليس فى عام ١٥٠٣ كما يعتقد البعض من قبل بل فى عام ١٥١٣ وانه لم ينجزها تماماً وأنا أنجزها تلميذه فرنسيسكو مازى .

وقد درس الاستاذ غر كوفسكي الوهابيين بدقة متناهية وانتهى الى التائج الساقية التي هزت العالمين في حقل الفن وغدت مشاراً لنقاش حاد بين مؤرخي الفن في العالم ومازال المهمون بشؤون الفن ينتظرون النتائج الحاسمة لهذا النقاش .

ومن المعروف أن لوحة الجو كندا الموجودة حالياً في الوفر هي من القطع الشهيرة التي تعتز بها

- ١٤٤ -

منذ أيام قلائل تافت الصحف العالمية بما فيها على غایة من الامہیة ملخصه أن المؤرخ الفني السوفيافي الاستاذ غر كوفسكي يرى بعد دراسة عميقه ان اللوحة الفنية العالمية — الجو كندا — التي رسماها الفنان الابطالى المشهور ليوناردو دافنشي والتي تأخذ مكانها في متحف الوفر بباريس لائل صوره مونيزا ليزا زوجة فرنسيسكو دوجو كوندو وانا تحمل صورة خليلة جوليان ميدبشي وان صورة مونيزا الحقيقة أو الجو كندا الحقيقة والتي كان الفنان ليوناردو دافنشي يعتزم تصويرها على هيئة الة الربيع موجود في متحف الارمنياج

دير العدس التي تبعد بضعة كيلو مترات عن  
مدينة دمشق .

وأبرز ما في تلك اللوحات الموزاييكية أنها  
تحمل اسم أحد النصرتين في سباق العربات  
الرومانية إلى جانب المشاهد الأخرى التي تحملها .

فرنسا لامتحن اللوفر فحسب وفي كل عام يجتمع  
الهيا ملائين الروار ليتمتعوا أنظارهم بهذه التحفة  
النادرة . من سيكتب الانتصار في نهاية المطاف  
للوحة التي يملكتها متحف اللوفر أم لذلك التي يملكتها  
متحف الارمنيا ؟

مهما تكون النتائج فإن الانتصار يبقى أبداً  
للفنان ليوناردو دافنشي الذي استطاع أن يخلق  
روائع غاية في الإبداع قادرة على اثارة الاهتمام  
خلال قرون طويلة وهذا أمر الإبداع بيته .

## أثر الرحالة العرب في ..

أوروبا

### المانيا الاتحادية

### مدينة توين

ليس هناك من ينكر على العرب فضلهم وأثرهم  
البعيد على الحضارة الأوروبية وخاصة منهم الرحالة  
والمحققين الذين جابوا البلاد الأوروبية وكتبوا  
الكثير عن مدنهم الزاهرة يومئذ ، ومنها المدينة  
الالمانية ( هايتبو ) الواقعة في أقصى الشمال  
الفرق على ساحل بحر البلطيق والتي وصفها  
الرحالة العرب في العديد من مؤلفاتهم على أنها  
من كبريات المدن الألمانية والمركز التجاري  
للملاجئ ( الفيكن ) وقد هجرها سكانها في  
القرن الثاني عشر بعد أن أتى الحريق على قسم  
كبير منها وأصبحت على مر السنين نسيباً منسياً ،  
وفي السنوات القليلة الماضية بدأ العلماء الانجان  
اعتماداً على مؤلفات العرب التفتيش عن موقع  
تلك المدينة الذي تم العثور عليه وكشف  
الحفريات التي أجريت فيها عن ثروات فنية وأثرية  
نادرة .

امتدت الإمبراطورية الرومانية قدماً في الفرق  
والغرب مسافات بعيدة جداً وتركَت آثاراً خالدة  
تكتشفها المعالول الذهبية لعلماء الآثار يوماً بعد يوم ،  
وهي كلها ان دلت على شيء فانها تدل على أن  
الرومان بلغوا جداً عالياً من الذوق الرفيع .

في مدينة ترير التي تعتبر مركزاً للحضارة  
الرومانية في جبال الألب والواقعة على الحدود بين  
ألمانيا واللوكمبورغ تم مؤخراً اكتشاف أعظم  
مجموعة من الموزاييك من العصر الروماني ، والتي  
لاتشاهديها إلا تلك التي اكتشفت مؤخراً في قرية

**المانيا الديقراطية  
والهند**

**معرض فناني العصور القدمة**

استقبلت مدينة بانغالور الهندية معرضاً فنياً  
كبيراً من جمهورية المانيا الديموقراطية ، معرضاً  
ضم مجموعة من اللوحات الفنية التي تعود إلى فناني

العصور الماضية أمثال دوربر ١٤٧١ - ١٥٢٨  
وهو ابن ١٤٩٧ - ١٥٤٣ وغيرهم كثيرون.

ولم يقتصر المعرض على ما ذكر من الابناء  
الفنية وإنما تعدد إلى لوحات فنية تمثل في المفر  
المعاصر الذي أبدع فيه الفنانون كل الإبداع  
وعالجوا من خلاله مواضيع شتى منها مواضيع  
العمل والحياة الصناعية والاجتماعية - وقد نظم  
المعرض بفضل المؤازرة الشفارة التي قدمت بين الجمعية  
الفنية الهندية والمتاحف التجارية لألمانيا  
الديموقراطية .

لقي المعرض اهتماماً بالغاً من المسؤولين  
والمتذوقين وحقق نجاحات رفيعة لفن الانالي .

- ٣٠ - ● -

**السويد**

**معرض الرسامين الدادائيين**

في ستوكهولم

عرض في ستوكهولم في الشهر المنصرم معرض  
هام للدادائيين ، والذهب الدادائي في الفن  
خرج إلى حيز الوجود في أوربا عام ١٩١٧  
وهدفه هدم كل صلة تقوم بين الفكرة والتعبير .  
وقد ضم المعرض المذكور عدداً كبيراً من

اللوحات لأكابر الرسامين الدادائيين المعاصرين  
وكان أغرب اللوحات المعروضة وأكثرها أثاره  
الاهتمام لوحة المذباع . وكأنما يبدع هذه اللوحة  
وقد تناول مذباعاً محظياً فأخذ آلاه وعصايه  
وجزئياته المشعة من خشب وزجاج وفاس  
نسقها بطريقة غريبة فوق لوح من الخشب  
وقام يعرضها في مكان بارز في المعرض المذكور  
ولعل شيئاً الغريب في هذا المعرض أن اللوحة  
المذكورة لاقت اهتماماً وتقديرًا بالغين من قبل  
الجمهور عامة والعلماء في ميدان الفنون خاصة  
وقد افتني فرع الفن الحديث هذه اللوحة بخوالي  
أربعين ألف ليرة سورية .

ترى الى أين يسير الفن؟ أهوفي طريقه نحو  
الفنية أم نحو الهاوية؟ وإذا قورنت هذه اللوحات  
بلوحات ليوناردو فانشي وبوتوش شيلي وفافو  
وغرياً ترى هل سيمكتب لها ما كتب للوحات  
هؤلاء العباقرة؟ وهل هي بقادرة على اثارة  
الاهتمام خلال السنين الطوال أم أنها سراب  
لا يلبث أن يزول .. ؟

والى جانب هذه اللوحة لوحات أخرى أكثر  
غمراً بـ كذلك التي استعمل (مبدعها) الفناصر  
المفرقة الآتية : نعل حذاء مهترئ ، علبة سردين  
فارغة ، قطع خشبية ، قطع معدنية .. وقد تناوله  
صاحب هذه اللوحة هذه العناصر - التي لا يربط  
بينها الا عنصر التباين - فثبتها فوق لوح من  
الحشب بشكل عفوي جاعلا منها لوحة فنية تأخذ  
مكانها في قاعة العرض ليتأملها الزائرون .



## تشيكوسلوفاكيا — براج

يوم من حزيران



أنطونين سلافيشيك

واوسترافا . ولعل الشيء المميز في انتاج فناننا  
هذا هو انطلاقه من القيد الذي فرضت على  
الرسم في تشيكوسلوفاكيا في القرن التاسع عشر  
تلك الانطلاقة التي دفعته نحو المدرسة التعبيرية  
الشكيلية الحديثة التي يعتبر من روادها الاولى

بناسبة مرور خمسين عاما على وفاة الرسام  
أنطونين سلافيشيك فقد أقيم في براج معرض في  
كبير ضم اروع ما تتجه عبقرية هذا الفنان خلال  
السنوات القليلة التي عاشها . ولقد نظم هذا  
المعرض في كل من براج وبرنو وبرatisلاف

## الفنانة كورو الجمالية الحالية



وأصبح فيها بعد علماً من أعلام الآذنين بهذه الاتجاه ، وقد وجد الفنان ضالله في الماظر الطبيعية التي تحمل فيها ارادته في تعزيز أثر الحقيقة والتعبير عن الانطباعات الشخصية ، والمرకبات النفسية ، أما النور والظل فقد ابدى فيهما براءة لتجاري وتعتبر لوحة ( يوم من حزيران ) انتصاراً كبيراً للفنان . وفي لوحته نوع من الموسيقى الفديعة واستجابة لمواطن انسان المرهف الحس الذوقي . ولو فارنا انتاجه باذن باع الثانية الاوربيين يومئذ وخاصة منهم الانطباعيين لأدركنا مدى تأثيره ولا يخفى وخاصة في السنوات العشر الاولى من القرن العشرين . ويمكن مقارنة انتاجه بنتاج فناني المدرسة الفنية الفرنسية يومئذ .

باريس

### متاحف الافر

#### معرض الوسام كورو

خالية على مؤرخي الفن وخاصة دراسته بعض الأشخاص والوجوه والتي منها لوحة « الجemالية الحالية » ومن انتاجه الذي تحمل في هذا المعرض استطاع الفنان أن يتناول لا المظهر الخارجي فحسب وإنما صب جل اهتمامه على الناحية النفسية التي تحمل يومئذ بمحركات الفتاة الفارقة في أحالمها مثلاً ، وقد ضم هذا المعرض الى جانب الصور التي تعود لمحفظة الافر لوحات تعود الىمجموعات خاصة من فرنسا وانكلترا والنمسا والولايات المتحدة الأمريكية وهولندا وإيطاليا والنرويج وسويسرا .  
وتشير الصور بمحاجتها الى الاهمية التي اغارها

افتتح في متحف الافر بباريس في الاسابيع القليلة الماضية معرض فني كبير للفنان الافرنسي كورو ١٢٩٦ - ١٨٧٥ تحت عنوان « لوحات لكورو » وإذا ما نظم هذا المعرض لنتاج الفنان كورو بين العديد من المعارض التي نظمت له في السنوات الماضية فلأن هذا المعرض امتاز باهتمام بعض الواعي الجديد الذي ظلت حقبة من الزمن

يعثر عليها وقد تمت اعادتها الى مكانها فعلا .  
ومن الجدير بالذكر أن لوحات رونوار  
الفنان الانطلاقي المشهور بلغ الموجود منها  
بالمتحف خمسة آلاف لوحة تقدر قيمتها بـ ملايين  
الجنيهات لما تحملت به من انسجام الالوان وقوتها في  
التعبير وصدق في الشعور اذ لم يكن رونوار  
بالرسم التاجر أبدا .

### مهرجان السيدنا السوفيتية في

دمشق

اقيم في دمشق خلال الاسبوع الاخير من شهر تشرين الاول الماضي اسبوع لافلام السوفيتية برعاية وزارة الثقافة والارشاد الفوبي في سينما الحمراه قدم فيه سبعأفلام حديثة، مما أخرجهه السيدنا السوفيتية حديثا. وهي على التوالي: السهام الصافية . حب بالعوده . الطائرة ٧١٣ .  
نطلب المبوط . السيف السحري . لاستسلام .  
رحلة خطيرة . الرجل الضفدع . وقدم الافلام الى الجمهور أحد موظفي وزارة الثقافة والارشاد الفوبي، وقال انه ينوي للتعاون الصادق البنام ما بين الجمهورية العربية السورية والاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية . وقد لقي المهرجان اقبالا كبيرا .

كورو الى الوجوه من عام ١٨٢٢ حتى عام ١٨٧٤ .

ولم أبرز ما فيه خط سيره التطوري الذي استله بصور غاية في البساطة وصور تمثل الاوصداء والمقرئين واتهى به لوحات تاريخية ، وفي هذه النظاهرية تحملت الاوان كورو العذبة البربرية . ولقد قادته تendencies النفسية واللونية الى التيارات الفنية الحديثة التي كانت سائدة يومئذ وغدا وجها لاماً من وجوهها .

انكلترا

في كل شهر تعلمونا الصحافة العالمية بأخبار عن الفن في انكلترا وقد ذفت اليانا هذه الاخبار في الايام القليلة خبرا سارا هو العثور على لوحة الرسام رونوار التي فقدت في شهر ايلول الماضي فقد قدم اللوحة الى مركز الشرطة في بلدة ليوبيشام بإنكلترا رجال انكلزيان بعد أن عثرا عليها صدفة في الطريق العام اثر سقوطها من أحد سماكة البيع بازداد العلني .

وتتمثل اللوحة منظرا طبيعيا وتقدر قيمتها بـ مائة يد عن حسين الف ليرة سورية . وقد وضعت جائزة قدرها خمسين جنيه استرليني من

## الموسن المسرحي في فصل الصيف ..

هي «السكة الذهبية» لبوشكين ، وقد نقلت إلى العربية شعراً .. وتجربة المسرح الشعري للأطفال تجربة تستحق الاهتمام ، إذ من المقرر أن الأطفال يستهويهم الشعر وتجابوه قوسمهم مع أوزانه ، وقد نقلت مسرحية بوشكين قلاده أمنياً في شعر بسيط الكلمات قرابة من مألف الأطفال يسهل عليهم ادراكه وحفظه ، وربما أفادت هذه المسرحية في تنفيذ مشروع مسرح العرائس المدرسي .

### المسرح الشعري .. في السجن

وقدم المسرح الشعري رواية « يت للإيجار » في جولة صيفية في المدن السورية وقطumat الميش في السجن ثم أخذ يتأدب لجولة الشتوية . وكان تقديم روايات المسرح الشعري في السجن الباردة الثانية من نوعها في الجبود الذي يبذل لتحويل السجنون إلى أماكن انسانية تعيد التحريف إلى الجادة بحسن المعاملة وبطريق العمل الفني ، إما المحاولة الأولى فقد جرت بمعونة وزارة الثقافة والإرشاد القومي أيضاً حين اوقفت فنيبيا التدريب السجناء انفسهم على إداء رواية مسرحية وبعض المقطوعات الموسيقية والفنائية .

لم يقف النشاط الذي في سوريا أثناء الصيف كما هو الحال في معظم بلدان العالم ، بل استمر ، وربما كان ذلك لأن الموسم بدأ متأخراً هذا العام.

### المسرح القومي

فالمسرح القومي قدم ثلاثة من رواياته في المهرجان الفسي لمعرض دمشق ، كما أعاد عرض مسرحية البورجوازي التبليغ أمام السيد حقي الشلي رائد النهضة المسرحية في العراق حين زار دمشق ، ويتأهب المسرح القومي لموسمه الجديد وفي جعبته أكثر من رواية بينها « جاز » لمارسيل بانبول ، وهي قصة عالم شيخ يراؤده شبابه وفاته بعد حياة حرمان ، ولعمبة المب والصادفة ماري فو وهي كوميديا خفيفة ، وغيرهما .

### مسرح العرائس

ومسرح العرائس ، باشر موسمه في ٢١ تموز واستمر بعرض رواياته بين مسرح الفياني ومدينة معرض دمشق ، ثم عاد إلى العمل في مسرح الفياني بعد افتتاح المدارس . وبهري مسرح العرائس تدريبات على رواية جديدة

## مسرح الفنون الشعبية

في صورة بصرية .. وقد تم حتى الان تحضير اكثر  
الحان هذه الاوبريت وبدأ العمل في اخراجها.

### حفلات الطرب القديم

وعادت مديرية الفنون الى مشروع لديها لم  
يتحقق بعد ، وهو تقديم حفلات من الفناء القديم  
والموسيقى العربية الاصيلة لمجموع منحصر من  
رجال العثاث السياسي والعربي والاجنبية وضيفو  
المدينة وعدد من الدواوين ، وذلك للتعرف  
بموسيقانا وغنائنا في صورة صادقة غير مزيفة ،  
ولخلق تقطة جذب فنية هي الاولى من نوعها في المفرق  
الاوست ولا ريب في انه سيكون لها مردود  
سياحي ودعائي كبير .

### فرقة فنية تتسافر الى العراق

وتحري المباحثات الان لاياد فرقه فنية الى  
العراق لتسامح في مهرجان الكندي الذي يعقد في  
اوائل شهر كانون الاول . وقد ابدى المسؤولون  
ال العراقيون هذه الرغبة رسميأ ، ويجري الان  
البحث في اختيار الفرقه التي تسمح لها امكانيتها  
بالسفر وهناك فرقتان من شحتان هما فرقه التلفزيون  
العربي ومسرح الفنون الشعبية في وزارة الثقافة  
والارشاد القومي .

### مهرجان بهمني

وفي اواخر ايلول ، دعا الامين العام لوزاره  
الثقافة والارشاد القومي الاخوين رجماني  
والسيدة فيروز والخرج الاستاذ صبرى الشريف  
لزيارة مسرح بصرى وأقام على شرفهم حفلة غداء  
في الاستراحة الملحقه بالمسرح . وقد وقفت

اما مسرح الفنون الشعبية ، فقد قام خلال  
ايلول المنصرم بجهولاني حص وحلب لمناسبة مهرجان  
الشمدر في الاولى ومهرجان القطن في الثانية ،  
وقدم فيها سبع حفلات جاءت بعدها فوزه بالجائزة  
ال الاولى في تونس تأكيداً لسويته الجيدة من حيث  
التدريب والمواضيع ، كما قدم حفلة سمر في سينا  
الحراء على شرف المحتدين الجزائريين جائزة  
بوحرید وزهرة بوظريف ، افتتحت بشيد عربي  
مهدى للجزائر فيه قصة الكفاح المشترك ضد  
الاستعمار الفرنسي . وقد ارتعشت قلوب الناس  
حين ضج المنشدون بأغنية الكفاح القديمة :

ياظام السجن خيم  
انتا نهوى الظلاما

ليس بعد الليل الا  
فجر مجد يتسامى  
وعلى شريط الذكريات امام اعينهم بحمل  
صورة الايام الحوالي بما حملت به من قلق  
وتضحيات وآمال جسام ..

### اوبرايت وردة

وينصرف المسرح الفنائي بمعونة مسرح  
الفنون الشعبية الان الى اخراج اوبرايت شعبية  
بعنوان « وردة » ، تعالج في صورة موسيقية  
غنائية راقصة ضاحكة ، العادات الشعبية في ربنا  
كعادة زواج المبادلة وعادة حطف القتبات ،  
وعادة الوساطة التي يقوم بها أصحاب الجاه حل  
المشكل ، ثم تنتهي في جو يبرز الافراح الفرودية

مع هذه الشركات تقديم مهرجانات للفنون السورية على بعض المسارح اللبنانية يجري تلها فوراً بالتلفزيون ، مما يشكل دعاية كبيرة للفن السوري في البلاد العربية المجاورة ..

### المسرح المدرسي

وكان بين البرامج الأساسية لمديرية الفنون تقديم مسرحيات الأدب العالمي للطلبة والطالبات في حلقات خاصة تقدم بعد الظهر وبأسعار تقل عن أسعار دور السينما . وقد تهافت الظروف الآن لتنفيذ هذا المشروع بالاتفاق مع وزارة التربية والتعليم ، ويكون في هذا تمكيد لنشر النشاط المسرحي في المدارس ...

### معهد الموسيقا والمسرح

ولمناسبة افتتاح معهد موسيقا حلب الذي تقرر افتتاحه هذا العام ، يجري إعداد مشروع قانون يصدر بمرسوم تشريعي لمعهد موحد للموسيقا والمسرح يحتوي على أنواع نظمية وغير نظامية (مسائية) ويسد الفراغ الكبير في حياتنا الفنية التي تفتقر إلى الموسيقي والممثل الذين جرى تدريبياً في معهد فني . ومن المحتمل أن يجري هذا المشروع التور في وقت قريب .

### نداء إلى الكتاب والشعراء

ولهذه المناسبة طلب اليها المسؤولون في مديرية الفنون أن تنشد الكتاب والشعراء الاهتمام بالعمل المسرحي والكتابية له . فالمسرح

فيروز على المسرح ففنت بصوتها الناعم العبر ، فإذا بالمسرح كله يتلاطف بصوتها دون مكبرات صوت . ذلك أن مسرح بصري أكمل مسرح رومني باق حتى الآن ، والصوت فيه مدروس إلى حد أن الهمسة على المسرح يسمعها كل النظارة الذين يستوعب منهم المدرج مازيد على ثمانية آلاف إذا جلسوا على صف وتر كانوا أمامهم صفاً ، وخمسة عشر ألفاً إذا جلسوا على صفوف المدرج جميعاً .

وقد بدأ الأخوان رجباني والسيد صبري الشريف في إعداد تقرير مفصل عن إمكان تقديم مهرجان فني ضخم في هذا المسرح لصيف القادم بالتعاون مع الفرق الفنية السورية في وزارة الثقافة والارشاد القومي وغيرها .

وزار مسرح بصري أيضاً السيد حفي الشibli عميد المسرح العربي في العراق ، وأبدى دهشته لما آراه فيه ، وذهب وهو يفكر في تقديم عمل مسرحي عراقي ضخم على منصته الرائعة .

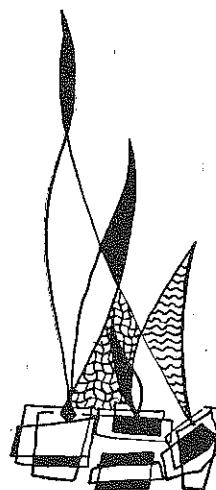
وقد وعد الجيش العربي السوري بأن تقوم فرقة من المهندسين بالمساعدة على ترحيل الأتربة من المسرح ، وهو عنون جديد يقدمه جيشنا للنضفة الفنية العربية في سوريا .

### التلفزيون اللبناني يشتري برامجنا

وتدور الآن مفاوضات مع شركات التلفزيون اللبناني لبيعها الإنتاج الفني السوري بعد أن نفج ، ومن المحتمل أن يتم في وقت قريب عقد اتفاق

بالشعر أو الرجل لأعماله الفنائية ، وكل هذه  
النصوص يدفع ثمنها من قبل إدارة الفنون المسرحية  
لقاء استخدامها في مسارح الوزارة .  
وما نظن كتابنا وشاعرنا إلا مستجيبين لهذا  
النداء ومهتمين في توطيد دعائم النهضة الفنية  
بتقديم النتاج الجيد لها .

القومي في حاجة الى مسرحيات بالفصحي ،  
ومسرح الشعبي في حاجة الى مسرحيات باللغة  
الدارجة المذهبة ، ومسرح المرايس في حاجة  
 الى مسرحيات أطفال بالشعر البسيط أو بالثر  
 المبسط القريب من المألوف ، ومسرح الفنون  
 الشعبية والمسرح التئامي في حاجة الى نصوص



## الواقـيون الجـدـر

### يـهـاجـمـونـ التـقـالـيدـ الـادـبـيـةـ

ترجمـةـ وـتـلـخـيـصـ : قـلمـ التـحـرـيرـ

عنـ (ـنيـوزـوـيـكـ)ـ الـامـريـكـيـةـ

رواـداـ شـبعـاـناـ يـشـفـونـ الدـرـبـ لـرـوـائـيـيـ المـسـتـقـبـلـ .  
يـنـتـيـصـورـمـ النـاقـونـ عـلـيـهـمـ كـأـشـخـاصـ يـسـوقـونـ  
الـرـوـاـيـةـ بـآـرـائـهـمـ إـلـىـ حـفـهـاـ .  
وـالـرـجـلـ الـذـيـ تـسـبـبـ أـكـثـرـ مـنـ غـيـرـهـ فـيـ اـثـرـةـ  
هـذـهـ الضـجـةـ هـوـ آـلـانـ روـبـ -ـ غـويـيـهـ  
وـهـوـ يـصـرـ عـلـىـ اـنـ الرـوـاـيـةـ الـيـوـمـ يـجـبـ أـلـاـ تـشـغلـ نـسـهـاـ  
بـالـعـقـدـةـ ،ـ أوـ الـخـصـيـصـ ،ـ اوـ الرـمـزـ ،ـ اوـ الـجـازـ  
اوـ أـيـةـ رـسـالـةـ ،ـ وـاـغاـ يـجـبـ اـنـ تـشـغلـ بـالـاـشـيـاءـ ،ـ  
اـيـ الـجـاسـمـ .ـ وـقـدـ اـصـدـرـ روـبـ غـريـيـهـ أـرـبعـ  
رـوـاـيـاتـ تـدـعـيـ اـنـاـ تـفـعـلـ هـذـاـ الشـيـءـ .ـ وـحـولـ  
هـذـاـ الـكـاتـبـ يـلـفـ مـاـيـقـرـبـ مـنـ اـنـيـ عـشـرـ رـوـائـيـاـ  
أـبـرـزـهـمـ نـاقـالـيـ سـارـوـتـ مـؤـلـفـةـ ..  
صـوـرـةـ اـنـسـانـ بـجـهـوـلـ .ـ وـمـيـشـيلـ بوـتـورـ  
مـؤـلـفـ .ـ تـحـولـ قـلـبـ ..

وـيـهـاجـمـ هـؤـلـاءـ الـوـاقـيـعـونـ الجـدـرـ الـادـبـيـاتـ  
الـقـلـيـدـيـةـ الـتـيـ اـعـطـتـ الرـوـاـيـةـ فـيـ الـماـضـيـ قـيمـتـهاـ  
وـمـعـنـاهـاـ ،ـ كـالـقـدـ الـاجـتـاعـيـ ،ـ وـ «ـ الـفـاقـقـ  
الـأـزـلـيـ »ـ وـالـقـرـيرـاتـ الـفـارـغـةـ عـنـ الـحـبـ وـالـمـوـتـ  
وـالـالـتـزـامـ الـاـنسـانـيـ .ـ

فـيـ بـارـيسـ ،ـ المـدـيـنـةـ الـفـنـيـنـ بـالـنـزـوـاتـ الـعـابـرـةـ  
كـلـ مـاـنـتـحـاجـ إـلـيـ نـورـةـ اـدـبـيـةـ هـوـ ثـلـاثـةـ كـتابـ  
غـاضـبـينـ وـمـقـهـيـ جـانـيـ .ـ وـهـذـهـ الثـورـاتـ غـالـبـاـ  
مـاتـلـاشـيـ بـعـدـ الـكـأسـ الـثـانـيـ ،ـ بـدـونـ اـنـ تـرـكـ  
وـرـاءـهـاـ أـكـثـرـ مـنـ مجـرـدـ اـبـسـامـةـ عـرـيـضـةـ عـلـىـ شـفـقـيـ  
الـسـاقـيـ .ـ وـلـكـنـ عـنـدـمـاـ سـتـمـرـ بـحـوـجـةـ اـدـبـيـةـ فـتـرـةـ  
مـنـ الـوقـتـ كـافـيـةـ لـجـلـبـ الـاـهـتـامـ ،ـ فـانـهـاـ تـصـبـحـ  
شـيـئـاـ لـاـيـجـوزـ تـجـاهـلـهـ .ـ

فـيـ الـفـتـرـةـ الـوـاقـعـةـ بـيـنـ عـامـيـ ١٨٩٥ـ -ـ ١٨٨٠ـ  
مـثـلـاـ اـكـتـسـحـ الرـمـزيـوـنـ بـقـيـادـةـ مـالـارـمـيـهـ الـحـيـاةـ  
الـادـبـيـةـ فـيـ فـرـانـسـاـ وـانـكـلـاتـرـاـ مـعـاـ .ـ وـفـيـ بـعـدـ نـجـحـ  
الـوـجـودـيـوـنـ ،ـ بـدـونـ اـنـ يـقـدـمـواـ أـيـ تـكـيـيـكـ  
جـديـدـ فـيـ فـرـضـ الـيـأسـ عـلـىـ مـخـيـلـةـ الـجـاهـيـرـ .ـ

أـمـاـ الـيـوـمـ فـقـدـ جـاءـ دـورـ الـوـاقـيـعـونـ الجـدـدـ ،ـ  
اـنـ تـأـثـيرـهـمـ عـلـىـ الرـوـاـيـةـ فـيـ الـفـالـبـ لـنـ يـرـقـىـ اـلـىـ  
مـدـىـ تـأـثـيرـ الرـمـزـيـنـ عـلـىـ الشـعـرـ ،ـ وـلـكـنـهـمـ مـازـلـوـاـ  
فـيـ السـاحـةـ مـنـذـ أـكـثـرـ مـنـ خـسـ سـنـوـاتـ .ـ وـالـضـجـةـ  
الـمـحـيـطةـ بـهـمـ تـرـاـوـحـ بـيـنـ الـاـهـتـامـ ،ـ وـالـتـمـلـقـ ،ـ  
وـالـغـضـبـ ،ـ وـالـيـأسـ .ـ يـحـبـهـمـ الـمـعـجـونـ بـهـمـ بـصـفـتـهـمـ

وفي رواية «الغيرة» أكثر كتب روب غرييه اغراقاً في التجريبية ، لا توجد هناك عقدة او شخصية رئيسية ، وانما توجد فقط عين زوج يعتقد ان زوجته تخونه . وهذه العين لاتحمل اي صفة مميزة سوى الشك العنيد . انها تراقب غالباً بدون تعليق ، عدداً من المشاهد العادية حيث (أ ... ) الزوجة ، وفرانك عشيقاً المفترض والعين ذاتها ، يشرون ويأكلون ويرشون الفمودة ، ويناقشون رحلة سوف تقوم بها (أ ... ) وفرانك الى المدينة . وللوهلة الاولى يبدو انتقال العين من الناس الى الاشياء على صورة ارثوذكسية مسحوققة على الجدار او مشهد خارج النافذة يبدو وكأنه يحدث كشكل عرضي .

ولكن القاريء الذي يظل مع الرواية فترة كافية ليتأثر بها ، سوف يكتشف ان تلك النقلات الى عالم الاشياء ، هي وسائل متعمدة يستخدمها السكاتب لتعليق انفاس الفراء . ورواية «الغيرة» كتصویر لحالة شك عنيد يشارك القاريء فيما العين شعورها ، لاتقدم أي منفذ لارضاء التوتر في الاحداث ، او حتى اي تأكيد بأن(أ ...) تخون زوجها فلا . انها اشبه ما تكون برواية بوليسية يدرس فيها القاريء بلهفة كل المفاهيم دون ان يتمكن في النهاية من معرفة القاتل .

« ميشيل بوتير » : اما ميشيل بوتير البالغ من العمر خمسة وثلاثة عاماً فهو يقول بأن المؤلف يجب أن يتذكر طريقة جديدة حول موضوع جديد . وآخر طريقه ابتكراها بوتير ولدت رواية « المتحرك » وهي رواية بلدية جداً تصور

يقول روب - غرييه « إن العالم لا يحمل أي معنى خاص ، كما انه ليس سخيفاً .. بل هو بكل بساطة ما هو كائن » . ولا يستطيع أي روائي في الوقت الحاضر ان يضيف اي جديد الى فهمه من العالم المعاصر ككل ، او الى فهمه للمكان الانسان فيه . ان ما يريد الروائي ان ينقله هو الحادثة لامعناتها ، الحركة لا الدوافع الكامنة وراءها والتطورات البسيطة في تجربة معينة والشكل الدقيق لغرفة او لوحة او مدينة . اما العقدة فهي لاتهم أبداً ، لقد اعتاد الناس ان يشغلهم التساؤل في القصة الحبوكة عنمن سينال الفتاة حتى لم يعودوا يرون الفتاذتها على الاطلاق . وكذلك الموضوع والرمز لافتائدة كبيرة منها ، وحتى الوعي ، الانساني كما طرحته الرواية الفرويدية قد أصبح جامداً لا قيمة له .

يعتقد روب - غرييه ان انكاست القراء بحاجة الى تغيير اساسى ولذلك يعيد تشكيل هذه الانكاستات وما يجب ان يتطرق القراء من الرواية وضع عقيده جديدة اطلق عليها اسم « الشيئية » وتنهى الشيئية في الحالات النظرفة وصفاً دقيقاً ثانياً - غالباً ما يقلب الى وصف هندسي لأي شيء - من شفرة العلاقة الى مزرعة لانبات الوز . ان الاشياء بالنسبة لروب غرييه لاتحمل اهميتها الخاصة في ذاتها فقط ، وانما في علاقتها بالناس ايضاً . فالمسند الذي يقسم الصوفا مثلاً قد لا يكون شيئاً جداً ، ولكن اذا كان يجلس في طرف الصوفا رجل وامرأة متحابان فان المسند يثير مختلف اشكال الاهتمام . »

الجدد لاتهم اطلاقاً بالمكان أو الزمان أو الشخصيات الكبيرة . ولكنها خلافاً لهم ، لا تخلص من هذه الاشياء لكي تكسب روایتها خفاء وعماً اخصب . والشيء الذي تجع سارووت في التقاطه وتصویره هو الدوافع العاطفية الاسماء : الانتصارات والهزائم الصغيرة ، والاهتزازات الداخلية العجيبة التي تحدث في الأعماق قبل وقوع تلك الامور الجسيمة التي تدعوها بالغضب أو الحُّقُوف أو الجشع . وتسمى سارووت هذه المشاعر ... « الترويزم » تشبيهاً لها بردود العقل الغريزية للعضويات . أما المحافل الادبية الفرنسية فتفضل تسميتها الساروتيات .

وبدلاً من الحركة التقليدية للحداث في الرواية ، تسجل سارووت حركة الترويزم وتجاذبها تحت سطح المشاهد والوضعيات المألوفة — شجار عائلي حول القود ، أو مشكلة ايجاد شقة جديدة وتأثيثها ، فالامور التي تبدو بسيطة في الظاهر ، قد تخفي تحتها اضطراباً ميناً في العالم العاطفي . وبينما تتحرك الشخصيات وتتصل على السطح ، تسجل سارووت بشكل موازٍ سير الصراع الدائر في الاعماق . والذين يقرؤون روايات سارووت يفاجأون بعنف وبشاعة الصور التي تقدم فيها هذا الصراع — الناس هناك خناقو عملاقه يلطم بعضها البعض ، او صيادون مشاة ينحررون الثقب يجنون ليجبروا الحيوان المسكين على الخروج . ان الالم البشع هو الذي يشكل نسج روایاتها .

قد لا يكون من السهل الآن تقرير فيها اذا

حياة خمين ولاية اميريكية معروضة بشكل مجموعة عجيبة من القوائم والضرائب الطبوغرافية ، تذكر الى حد ما بدوس باسوس وكنفر . وفي احدى روایاته الأولى « الزمن الراحل وهي محاولة على طريقة روب - غريه لانقطاع تدخلات الزمن » يحتفظ البطل بذكرة هزوجة يسجل فيها ماحدث له في فترة الاشهر السبعة الاولى مع انبطاعاته عن الحاضر .

ويشعر بوتور ان القاريء يأس من الـ « أنا » والـ « .. هو » ، ولذا يستبدلها في رواية « تغير قلب » بضمير « .. أنت » وباستعمال هذه الطريقة ينجح بوتور في تحقيق هدف آخر من اهداف الواقعيين الجدد ، وهو ان يستثير في القاريء لاجمداد المشاركة الاحساسية مع الشخصية الرئيسية فقط ، واما التعرف على الذات في تلك الشخصية .

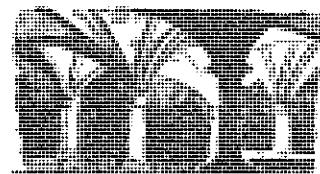
هذه « الانت » في اشهر روايات ميشيل بوتور « تغير قلب » هي التي جعلته يربح جائزة رينو في عام ١٩٥٧ ويعيم منه الف نسخه من الكتاب « ان هذه « الانت » هي رجل اعمال يركب القطار متوجهًا من باريس الى روما لمقابلة عشيقته . خلال الرحلة يقرر ان يهجر عشيقته ويعود الى زوجته ..

وهذا الموضوع بالطبع ليس جديداً ، ولكن الجديد الذي ينجح بوتور في تحقيقه عن طريق التفاصيل الجسدية التي لانفصى وومضات الناكرة هو اعادة خلق التجربة بكل كثافتها مررة اخرى . « فاتالي سارووت » : مثل بقية الواقعيين

أحد اتباعهم ، ماركوسابورتا ، إلى محاولة اشراك القاريء كمؤلف فرعى . . وهكذا كانت روايته هذا العام عبارة عن مجموعة غير مرتبة من الاوراق، من المفروض أن يخلطها القاريء قبل أن يبدأ بقراءتها .

ولكن رغم هذه النقاط السلبية التي تسجل عليهم ، يظل الواقعيون الجدد يقدمون خدمة مفيدة للرواية . فهم بتفصيلهم للعادات الأدية الجامدة ، وتجديدهم للأشكال والتقاليد المتسلقة بالحربكة ، وتصحيحهم لمفهوم الزمن قد يؤذنون الرواية الخدمة التي أداها يونيسيكو ، ويكيه ، للمسرح . ومهمـا كانت النتيجة النهائية لوجودـهم ، فإن القراء سوف يظـلوا شـاكرين للثلاثة الكبار فيـهم أنـهم طـرحا جـابـاً المـوضـوعـات والـطـرـاعـق الـبـالـيـة للـرـوـاـيـة الـقـلـيـدـيـة ، وبـشـكـل خـاصـ الجنسـ وـتـفـصـيـلـاتـهـ المـثـيرـة . وهـذاـ وـحدـهـ ، اذاـ نـجـعواـ فيـ فـرـصـهـ ، كـافـ لـدفعـ الرـوـاـيـةـ عـشـرـ سنـواتـ الىـ الـأـمـامـ .

كـانتـ الحـرـكـةـ الـوـاقـعـيـةـ الـجـدـيـدـةـ سـوـفـ تـحـقـقـ شـيـئـاً أـمـ لـاـ ، فـهـنـهـ الـأـمـورـ لـاـ تـقـرـرـ عـادـةـ إـلـاـ بـعـدـمـرـورـ فـقـرـةـ كـافـيـةـ مـنـ الـوقـتـ . انـ مـبـادـئـهـ بـطـيـعـتـهـ انـعـزـلـهـمـ عـنـ الـأـسـسـ الـفـلـسـفـيـةـ الـيـ تـحـدـدـهـمـ وـمـاـ بـطـولـاـ الـإـلـانـسانـ يـكـنـ انـ يـطـيـ رـوـاـيـاتـهـ مـعـنـيـ أـبـدـ . وـ كـثـيـرـهـمـ كـتـبـهـمـ غـيرـ مـقـرـوـءـ بـسـبـبـ اـهـلـلـائـهـ بـالـوـصـفـ الـمـنـصـلـ وـالـخـالـدـ الـفـنـيـةـ . وـهـيـ تـنـطـلـبـ مـنـ الـقـارـيـءـ جـهـدـأـوـوقـتـاـ كـثـرـمـاـ يـنـبـغـيـ . فالـفـوـصـ وـرـاءـ التـجـدـيـدـ لـدـىـ كـلـودـ سـيـخـوـفـ مـثـلاـ ، الـذـيـ يـتـبـرـمـ اـبـرـزـ كـتـبـهـ ، يـؤـدـيـ بـهـ إـلـىـ الـضـيـاعـ فـيـ مـتـاهـاتـ شـيـبـةـ بـعـاهـاتـ فـوـلـكـنـ : جـمـلـ مـنـ أـلـفـ كـلـمـةـ ، وـمـجـمـوعـاتـ دـاخـلـ جـمـعـاتـ مـنـ الـأـقـوـاسـ . وـكـاـ هوـمـتـوـقـعـ مـنـ كـتـابـ تـقـرـيـبـينـ فـانـ الـوـاقـعـيـنـ الـجـدـيـدـيـنـ سـاقـونـ إـلـىـ كـثـيـرـمـنـ الـأـكـيـدـاتـ الـنـفـيـدـيـةـ الـقـارـيـغـةـ . كـمـ تـسـمـعـ أـسـالـيـبـهـمـ لـعـدـدـ كـبـيـرـمـنـ أـدـعـيـاءـ الـأـدـبـ بـأـنـ يـتـبـخـرـوـاـ عـلـىـ الـمـسـرـحـ الـأـدـبـيـ وـ كـأـنـهـمـ كـتـابـ أـصـيـلـوـنـ . فـالـفـكـرـةـ بـاـنـ الـقـارـيـءـ يـحـبـ أـنـ يـكـوـنـ مـبـاشـرـةـ فـيـ وـسـطـلـ روـاـيـةـ تـقـوـدـ



## استفتاء الكتاب

ما هي الحدود التي لا يستطيع الكاتب المعاصر  
احتيازها مع أنها تهدد كيانه؟

ترجمة وتلخيص : قلم التحرير

عشرة أدباء عالقين  
يحيطون على السؤال

ولذلك بدا معظمهم مذعوراً أو مثدوهاً كأنها نوم تنوياً مغناطيسيّاً ، والسبب في ذلك عند رأيهم هو أسلوب الدعاية في الدولة الحديثة ، وال العلاقات العامة بين الناس ، و « غسل الأفكار » الذي يجري للآباء في الدول الموجة ، وأساليب الاقطاع الخفية التي تسود الجو العام لعالم كلّه ، مما دعا بعضهم إلى تسمية ذلك باسم الثورة البيكولوجية .

يقرر تويني أن عمل الكاتب يقتصر على اكتشاف الأفكار ونشرها بين الناس . في حين أن لورنس داريل أبدى حذر وخوفه من أن يصبح الأديب مفكراً شعبياً . وقال « أنه يستلزم مئات من الرسائل تتعرض لمختلف المشكلات والمفهومات سواء عن مصير الحيوان الارلندي

صدر عن كامبردج ، كتاب بعنوان « معضلة الأدب » مع مقدمة بقلم ستيفن سبنسر . والكتابعبارة عن استفتاء صحفي قامت به صحيفة النايرز في ملحقها الأدبي . وقد اختارت عشرة أدباء طرحت عليهم السؤال التالي : « ما هي الحدود التي لا يستطيع الكاتب المعاصر احتيازها مع أنها تهدد كيانه؟ » وقد اجاب على

هذا السؤال كل من ساول بيلو ، جون بون ، كالدر مارشال ، لورنس داريل ، ويلIAM غولدين جيرالد هيرد ، ناثالي ساروت ، لأن سيليت ، أرنولد تويني ، ريتشارد ووليم . وقد جمعت أجابتهم في هذا الكتاب .

ان مثل هذا السؤال يستدعي اجوبة عامة تتخطى غالباً في خمار الاجواء المتنافرية .

## نتيجة لغير المبدع فروضة ينتقم بها من الفنان المبدع ويغраб موهبته .»

ناتالي ساروت ، إحدى المشهورات في كتابة القصة الفرنسية القصيرة ، اعترفت بأنها لا تشعر بالقلق على ما يسمونه « المجتمع المتزايد التكيني » وبأنها لا تُنصح إزاء « التقدم المطرد للمستوى القلي » وترى بأنّها على العكس « مدفوعون منذ الطفولة إلى الفرق في محظوظ الفاهدة العامة ». و تستشهد بقول كوكتو إن روح الابداع هي روح المعارضه » وكيف يعرف الكاتب ما يجب عليه أن يعارضه و يخالفه إذا لم يعرض نفسه بصورة ارادية إلى تقاليد عصره و ثقافاته مجتمعه و غباء الحياة اليومية بين الناس ؟ » و تشعر الكاتبة بأنه إذا كان ثمة شيء يستحق المقاومة فهو « التأثير الحسي الموجود في روابع الآثار العالمية السابقة لحضرنا . وهذه الآثار تتطلب من الكاتب غوفذجاً صعباً من السلوك يشمل تأثيراً مزدوجاً : إذ على الكاتب أن يقع أفكاره بها وأن ينساها في وقت معه . يجب عليه أن يرى بأعين الظباء ذلك العالم الذي أغزوه وأسسواه بتصاميمهم وتركيبات أفكارهم . يراه عملاً غنياً كاملاً جديداً . ويدعها يدرس الكاتب تلك الاعمال الرائعة التي أنجزها أسلافه بشيء من الترييف والتحليل ، يجب الا ينسى ابداً ان تلك الاساليب هي اساليب وليس لهم الحق ولا القدرة على استعمالها .

او عن مشاكل الجنس الى وسائل تطلب رأيه في وجوب فرض الجندية الاجبارية او عدمه في حين ان رسائل اخوى تطلب رأيه في التصوف ! !

ويلاحظ داريل الاغراء الذي يتعرض له الكاتب في ان يصبح « رئيس جميات » او معلقاً اجتماعياً : ويقول « مما يتملق غرور الكاتب ان يرى مقتطفات من اقواله وكتباته تنشر الى جانب امثال الكسندر بوب او اقوال الرئيس ايزهاور . ولكنني اشك في قدرة اي اي كاتب على ان يكون انتاجه في مثل اصالة الامثال الشعبية . » . كما ان داريل يجادل يرفض الفكرة التي تقول ان عمل الفنان هو تصحيح الاخطاء الدينوية التي يرتكبها الناس .

ويقول : « ان اجتماع الفنانين لمناقشة أزمة الانسان في الحضارة المعاصرة لا يختلف عن اجتماعات الفلاحين غير المثقفين لمناقشة كيفية تحسين الاحوال في مقاطعة مختلفة . » ولا يجد داريل ان الدعوة الى الاصلاح امر مضحك فقط ، بل يرى في ذلك خطراً على الكاتب لانه يمنع الكاتب من التحيص الداخلي لشاعر واؤفكاره ، ويؤكّد أن هذا الاستبطان الواعي هو عمل الكاتب ويزعم أن الكاتب يقترب من الآخرين كما أمعن النظر في نفسه . » ويتفق ريتشارد وولفيم مع داريل حين يلاحظ أنسا « حين تتصور الفنان مصلحة العالم إنما

يجب ان تنبئ انسانية الفضة من الكاتب نفسه ، ولكننا ، نحن كتاب القرن العشرين ، واقعون بين عظمة مزيفة أو بين ثقاقة مزيفة !! «  
واعل خير تعليق على هذا الاستفتاء يأتي من كاتب لم يسأل أحد عن رأيه في الأمور التي تحد من قدرة الكاتب هو تولوستوي الذي أعلن ذات مرّة قوله « ليست القضية محصورة في موقف الرقيب بما كتبت ، ولكنها تتحضر في موقفه بما يمكن أن يكتب ». .

فإذا فشل في ذلك كف عن أن يكون كاتباً معاصرًا وسقط في حيز التقليد والسلافية والأكاديمية . وان الخطوط الحقيقية الذي يهدى الكتاب جمِيعاً ليس خطط الواقع في الوسطية التي ترضي الجماهير ، وإنما هو الاستسلام والارتباك أمام العباءة الدين سبقونا وثمة تعليق لاذع من خلال رأي ساوليلو حين يقول « إن الخيبة ، بمادتها الإنسانية ، تترافق في احتفاء الفضة المعاصرة ، ولهذا السبب



# مع الصحافة الأدبية

يقدمها : قلم التحرير

- الآداب
  - هدى الاسلام
  - الاديب العراقي
  - المجلة البطوبيركية
- قلم التحرير

راسخ من العروض العربي يبحوره واسطره  
وقوافيه الا ان الجمhour العربي قد تكشف عن  
مقاومة مستمرة صريحة لها ، فلم يرض ان يتقبل  
هذا الشعر الجديد ولا ان يحاول فهمه ، ومما زالت  
أغلب الاوساط الادبية والفكرية التي يعتمد عليها  
تتحدث عنه بازدراء وسخرية . وانعد الفنا في  
الستين الماضية ان نرى انصار الشعر الحر يقابلون  
تحفظ الجمhour بالثورة وحملات السباب والتجريح  
بشكل يوح ضمير اي مراقب رصين للموقف .  
ذلك ان الجمhour العربي الذي يرفض هذا الشعر  
الحر لا يجدو أن يكون احد إثنين ، اما انه متاخر  
في ثقافته ووعيه الشعري والأدبي وذوقه عن  
شعراء الشباب بحيث لا يستطيع ان يصل الى فهم  
حركة جديدة مازالت تبدو له غامضة . واما انه

## الآداب - بيروت

تحديث الشاعرة العراقية نازك الملائكة تحت  
عنوان «الشعر الحر والجمhour» عن تطور الشعر  
في العشر سنوات الاخيرة فقالت : لم تاريخ  
الشعر العربي لم يعرف هرزة اكبر من تلك التي  
تعرض لها . وهو يواجه حركة الشعر الحر التي  
بدأت تنتشر انتشارها المخارف منذ ١٩٥٢ ومع  
ان اولياتها تعود الى سنة ١٩٤٧ ، فقد جاءها  
الشعر بتجديد كامل في النظرة الى وزن الشعر  
فنقل الاساس فيه من نظام الشعر الواحد والقافية  
المتغيرة . ومن ان الحركة كانت قائمة على اساس

على ان من حسن الحظ ان الظروف اقل قسوة من هذين الطرفين الذين ذكرناهما ، فـ لا الجمهور العربي متاخر الى هذا الحد الميئس ولا الشعر الحر صادم للروح العربية والاذن العربية ، واما يقوم موقف الجمهور منه على تداخل عوامل عديدة بعضها خارجي وبعضها يتصل بكل حركة مجدهدة تقابل جمهوراً ذا تراث قسم أصيل ، وبعضها يرجع الى اغلاط يقع فيها .

محق في رفضه لهذا الشعر لسبب وجيه ما . وفي الحالتين لا ينبغي لنا ان نتهم على الجمهور ، فان كان الحق معنا ، وكان جمهورنا الذي نكتب له متاخرأ عننا ، فان واجبنا ان نعلمـه لا ان نسبه ونهبـه ونهاجـم مقدساته . واما اذا كان الجمهور على حق ، فاذـا علينا اكـثر من أن نرى الحق وقرـ، ولو كان ضـدا ؟ انـ الشعر العربي ينبغي ان يكون اعزـ علينا من اي تجـديد مـقولـط وقـتنا فيه .



والشهوات مراتب قد يهوي الى اسفلها فتحسبـه ذـباـ ضاريا او شـيطاناـ رجـيمـاـ .

اما قول اللهـعزـ وجلـ في سورةـفاطـرـ : « اـنـاـ يـخـشـيـ اللـهـ مـنـ عـبـادـهـ العـلـامـاءـ . اـنـ اللـهـ عـزـيزـ غـفـورـ » فـالـلـمـرادـ بـالـعـلـامـاءـ فـيـهـ هـ اـولـكـ الذـينـ عـرـفـواـ اللـهـ بـصـفـاتـهـ وـعـرـفـواـ فـضـيـلـةـ خـشـيـتـهـ وـماـ اـمـرـ بهـ مـنـ سـائـرـ الفـضـائـلـ قـدـرـوهـ حقـ قـدـرهـ ، وـخـشـوهـ حقـ خـشـيـتـهـ ، وـأـتـقـرـواـ بـجـمـيعـ اوـمـرـهـ ، وـكـانـواـ فـيـ الـخـلـ الـارـفـعـ مـنـ مـكـارـمـ الـاخـلـاقـ وـقـوـةـ الـاـرـادـةـ لـاـ اـولـكـ الذـينـ اـقـتـرـفـواـ الشـرـ مـيـاـ مـعـ هـوـاـمـ وـشـهـوـاتـهـمـ فـكـانـواـ بـعـنـزـةـ الـجـهـالـ لـخـافـتـهمـ مـقـتـضـىـ عـامـهـمـ .

ويقولـ السـكـاتـبـ فـيـ مـكـانـ آـخـرـ : وـبـعـدـ فـانـ الـلـمـ نـورـ لـلـعـاـقـلـ الـفـوـيـ يـنـيرـ لـهـ سـبـيلـ الـفـضـائـلـ وـيـعـرـفـ لـهـ الـحـيـرـ وـالـشـرـ لـيـفـعـلـ الـحـيـرـ وـيـجـتـبـ الـشـرـ كـاـمـ كـاـمـ فـيـ قـوـلـهـ تـبـارـكـ اـسـمـهـ » وـهـدـيـنـاهـ الـجـدـيـنـ » ايـ دـلـانـاهـ عـلـيـ طـرـيقـيـ الـحـيـرـ وـالـشـرـ .

## هدى الاسلام - الاوردـن

تحـتـ عنـوانـ «ـ الـلـمـ وـالـفـضـيـلـةـ » كـتـبـ الاستـاذـ نـديـمـ الـلـاحـ يـقـولـ : قـدـ يـسـيـطـرـ الـهـوىـ وـالـعـاطـفـةـ عـلـىـ عـقـلـ الـرـءـوـ ، فـيـكـذـبـ اوـ يـخـيـسـ بـعـهـدـهـ وـهـوـ يـعـلـمـ انـ الصـدـقـ وـالـوـفـاءـ بـالـعـهـدـ فـضـيـلـةـ ، اوـ يـدـمـنـ الـحـمـرـ وـهـوـ يـعـلـمـ انـ هـبـرـهـاـ فـضـيـلـةـ وـاـنـ اـدـمـانـهـ رـذـيـلـةـ : تـفـسـدـ الـعـقـلـ وـتـحـرـقـ الـكـبدـ ، وـتـثـيـرـ الـعـدـاوـةـ وـاـقـتـارـ الـجـرـامـ . وـقـدـ تـقـلـبـ شـهـوـةـ الـطـمـعـ فـيـسـرـقـ اوـ يـرـشـيـ لـاضـاعـةـ حـقـ الـعـلـمـ وـهـوـ يـعـلـمـ انـ الـاـمـانـةـ فـضـيـلـةـ ، وـاـنـ الـخـيـانـةـ رـذـيـلـةـ : تـعـرـضـهـ لـلـعـقـابـ وـتـضـعـ مـنـ قـدـرهـ ، وـتـقـدـهـ ثـقـةـ النـاسـ بـهـ .

وـمـنـ ذـلـكـ يـتـبـيـنـ انـ الـعـلـمـ لـاـيـسـتـازـ الـفـضـيـلـةـ وـلـكـنـ الـذـيـ يـوـصـلـ صـاحـبـهـ إـلـيـاـ باـخـتـيـارـهـ اـنـاـ هـوـ حـسـنـ خـلـقـهـ وـقـوـةـ اـرـادـتـهـ وـبـقـدـرـ مـاـيـكـونـ عـلـيـهـ مـنـهـاـ يـكـونـ اـقـرـبـاـلـ الـفـضـيـلـةـ وـاـحـرـصـ عـلـىـ التـجـلـيـهـاـ . وـلـحـسـنـ الـخـلـقـ وـقـوـةـ الـاـرـادـةـ مـرـاتـبـ قـدـ يـلـغـ الـاـنـسـانـ اـعـلـاـهـاـ فـتـحـسـبـهـ مـلـكـاـ كـرـيـماـ كـاـمـ اـنـ لـهـوـيـ

ان نذكر الديون المدينة بها كل ثقافة  
الثقافات الأخرى، وهذا بالضبط ما ذكره  
الشاعر او اكون حين طالب بعدم  
خط نصيب الشرق من تقدم العقل  
البشري » .

وبعد عرض اقوال هؤلاء يقول الكاتب :  
لابد لنا من البحث في مثل هذا الموضوع من  
ذكر بعض الحقائق في هنا الشأن لنتستطيع على  
ضوئها ان نفهم التراث ونقومه . ومن هذه  
الحقائق مثلا انه ليس هناك جديد بدون قديم .  
اي ان هناك قدیماً وجديداً دائماً و « الدهر في  
تغير مستمر » كما قال ابن باجة الفيلسوف  
الأندلسي ومن سبقه من فلاسفة اليونانيين ،  
وقيم آية مرحلة تاريخية ترتبط بالظروف المادية  
لذلك المرحلة وتبرر عن واقعها الموضوعي  
بالأساس ، ومع ان البناء الاقتصادي الذي يسبب  
بالأساس وجود نظام المجتمع « الا انه لا يسيطر  
على بناء الأفكار . فقد تأخر الأفكار عن  
البناء الاقتصادي للمجتمع او قد تقدمه . ومن  
ذلك عودة اشكال من المجتمعات الماضية الى  
الوجود حتى تبدو وكأنها تحيي حياة جديدة في  
المجتمع الجديد ، وكذلك الأفكار المشتقة من  
مجتمع المستقبل . تحاول ايضاً في نيل الهيمنة في  
صراع الأفكار . وفي اللحظة التي تتفاعل فيها  
الأفكار الجديدة بالتطورات الاقتصادية الجارية  
تصبح قوة مادية مؤثرة في القاعدة . وإذا كانت

كتب الاستاذ علي الشوك تحت عنوان « في  
التراث » فنقل قول الملاحظ « ولو لم أودع  
لنا الاولى في كتبها ، وخلدت من  
عجب حكمتها ، ودونت من انواع  
سيرها ، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا ،  
وفتحنا بها كل مستغلق ، كان علينا  
فيجمتنا الى قليلنا كثيرهم وادركتنا  
مالم نكن ندركه إلا بهم ، نحن  
حظنا من الحكمة ولضعف سبيلنا  
إلى المعرفة » .

وعن اندرية موروا نقل الكاتب قوله  
« حضارتنا الإنسانية مجموعة من  
المعلومات والذكريات خلفتها تباعاً  
الإيحاءات التي تقدمتنا ، لهذا لا يمكن  
الاسهام باغائتها الا عن طريق الاتصال  
 بالأفكار التي بلغتنا على مر الدور ». .

وقال نكرورما : « انا احب ، بالطبع  
ان نعرف ما خلينا ، فكم ينمو المستقبل  
من الحاضر ، كذلك ينمو الحاضر  
من الماضي ». .

أما ناظم حكمت فقد قال « ومن السخافة

سابقاً لزمانه بالرغم من ان البعض بل الكثيرون مايزالون حتى هذا انيوم يجدون صعوبة في استساغة موسيقاه وفهمها وعزفها . كما ان ادب المحافظ هو ادب زمانه بالاساس بالرغم من ان اسلوبه يفضل اساليب الكثير من الادباء المتأخرین وانه يصلح لاجيال آتية .

الافكار تتأخر بصورة عامة عن الظروف الموضوعية التي يقوم عليها وجود هذه الافكار بصورة عامة سابقة لزمانها فات بقاء الآثار الفنية والادبية وتقبلها على مر القرون لا يعني ايضاً ان اصحابها هم سابقون لزائهم وانهم يتمون الى اجيال تتأخر عن اجيالهم . فلم يكن «باخ»



مستعملة ولأهلها الفضل العظيم في تقل مؤلفات اليونان اليها ومنها الى العربية . وفي اوائل القرن السادس للميلاد اقسمت من حيث لفظها وخطها الى قسمين عرف بالتقليدين الشرقي والغربي ، نسبة الى مواطن الشعب الذي كان يتکلامها ، ويستثنى من القسم الشرقي الشعب الاوژكسي في العراق . وكان موطننا للفصحى مدینتنا الرها وحران وماين النهرين العليا ومحص وجماة وافامية وحلب وغيرها من بلاد الشام اوفي اواخر المئة السابعة وصدر المئة الثامنة بدأتأ اللغة العربية بزاحتها حتى تخلص ظلها في المدن واعتصمت بالارياف والجبال ومع هذا لايزال هزار فصاحتها يصدق في رياض العلماء والادباء ، بل لايزال يتکلامها الكثيرون من السريان في سوريا ولبنان والاردن والعراق وتركيا وایران .

والفضل في انتشار الآداب السريانية والآرامية

### المجلة البطويوكية - دمشق

في عدد ايلول ١٩٦٢ من هذه المجلة كتب الأب برصوم يوسف ايوب مقالاً بعنوان «تراثنا الفكري في الادب السرياني » قال فيه « اللغة السريانية الارامية : هي احدى اللغات السامية ومن اقدمها ، حروفها اثنان وعشرون ، وهي لغة طيبة غنية كافية التعبير عن المقاصد وتصویر ماين من احداث الفوس والحواظر ومخالج الفلواب .

كانت في ماضي لسان اهل العراق وجزيرة ماين النهرين وببلاد الشام وتعلقت في قلب بلاد الفرس ، وظلت دهوراً مطاولة اللغة الرسمية للدول التي ملكت بلاد الشرق الادنى ، وامتدت الى مصر وآسيا الصغرى وشمالى بلاد الصين ، وفي ملبار الساحل الغربي في بلاد الهند حيث لازال

اقطارهم ، بل ادخلوها كافة الاقطارات التي وطتها  
اقدامهم ، اي في حدود بلاد الارمن والروم  
شمالاً وتحوم بلاد العرب جنوباً واقتصر بلاد مصر  
والصعيد غرباً ، وفي بلاد التركمانية والتيرية بين  
سنة ٦٣٦ — ٧٨١ كما يشهد التاريخ .

يعود الى انتشار هذه اللغة التي ليست من اقدم  
لغات العالم فحسب بل اقربها ايضاً الى اليابع  
ال حقيقي الذي تدفقت منه الحياة المقلية للامم الشرقية  
فإذلك لم يكتف اهلها بنشر هذه العلوم والآداب  
التي هي ثمار العقول الكبيرة والادمغة المتوفدة في



## تكوم الشاعر شفيق المعلوف

وتحفي في به

دمشق اليوم - ايهـا السيدات والـسادـة -

يسعدـها ان تـحيـي هـذا الشـاعـر الـكـبـير الـذـي تـعـتـبرـه  
ابـنا بـارـا لـهـا كـما تـعـتـبرـ كلـ عـربـي مـخـلـص لـامـته وـلـتـرـاثـه  
وطـنـه الـعـظـيمـ . وـيـسـعـدـها ايـضاـ ان تكون منـسـجـمةـ  
مع رسـالـة اـمـتـنـا العـرـبـية الـتـي عـرـفـتـ قـيـمـةـ الشـعـرـ  
فـكـانـتـ السـبـاقـةـ فـيـ الـعـالـمـ باـجـالـ الشـعـراءـ وـاعـلـاءـ  
الـشـعـرـ مـنـزـلـةـ وـاعتـبارـ القـصـيدـةـ اـبـرـزـ ماـ فـيـ اـدـبـاـ  
قـدـيـماـ وـحـدـيـثـاـ .

واـذـاـ كانـ التـقـدـيرـ وـالـاـكـرـامـ مـنـ حـقـ الشـاعـرـ  
الـكـبـيرـ عـلـيـنـاـ ، فـانـ لـشـعـراءـ الـمـهـجـرـ فـيـ اـعـنـاقـ  
الـمـقـيـمـينـ فـيـ هـذـاـ الـوـطـنـ وـاجـبـ الـوـفـاءـ ، فـهـمـ الـذـينـ  
كـانـوـاـ لـشـطـرـنـاـ الـمـغـتـبـ خـيـرـ هـدـيـةـ . وـرـسـلـ تـرـاتـ  
قـوـمـيـ ، وـكـانـوـ طـاقـاتـ اـبـدـاعـ وـعـطـاءـ خـيـرـ فـيـ الـادـبـ  
وـفـكـرـ وـالـفـنـ ، مـاـ اـدـىـ إـلـىـ الحـفـاظـ عـلـىـ الـلـفـةـ  
الـعـرـبـيةـ فـيـ الشـطـرـ الـمـغـتـبـ ، وـتـعـرـيفـ الـعـالـمـ بـمـقـرـبـةـ  
امـتـنـاـ الـعـرـبـيةـ وـسـمـ مـكـاتـبـهاـ وـاصـالـةـ عـطـائـهاـ فـيـ دـنـيـاـ  
الـفـكـرـ وـالـفـنـ وـالـجـالـلـ .

وانـتـاـ الـيـوـمـ اـذـ نـكـرمـ الشـاعـرـ الـكـبـيرـ الـاستـاذـ  
شـفـيـقـ الـمـعـلـوـفـ ، فـنـحـنـ نـكـرمـ بـذـلـكـ شـعـراءـ  
الـمـهـجـرـ الـمـغـتـبـ وـشـعـراءـ الـوـطـنـ الـمـقـيـمـينـ ، وـالـاستـاذـ  
الـمـعـلـوـفـ خـيـرـ مـنـ يـثـلـ هـؤـلـاءـ الـذـينـ جـلـوـاـ مـشـعـلـ  
الـحـرـفـ الصـادـقـ وـالـكـلـامـ الـحـلوـةـ وـالـقـصـيدـةـ الـمـبـدـعـةـ .

● ليـ الشـاعـرـ الـلـبـنـانيـ الـمـغـتـبـ الـاسـتـاذـ  
شـفـيـقـ الـمـعـلـوـفـ دـعـوـةـ وـزـارـةـ التـقـاـفـةـ وـالـاـرـشـادـ  
الـقـومـيـ لـزـيـارـةـ الـجـهـوـرـيـةـ الـعـرـبـيةـ السـوـرـيـةـ ، فـوـصـلـ  
دـمـشـقـ هـذـاـ الشـهـرـ وـحلـ ضـيـافـاـ عـلـىـ حـكـوـمـةـ  
الـجـهـوـرـيـةـ الـعـرـبـيةـ السـوـرـيـةـ وـبـرـفـقـهـ السـيـدةـ قـرـيـتـهـ ،  
وـقـدـ اـقـامـ السـيـدـ وـزـيـرـ التـقـاـفـةـ وـالـاـرـشـادـ الـقـومـيـ  
مسـاءـ ذـلـكـ الـيـوـمـ مـأـدـبـةـ عـشـاءـ كـبـرىـ حـضـرـهاـ بـعـضـ  
الـوـزـارـاءـ وـالـأـمـنـاءـ الـعـامـينـ وـعـدـ كـبـيرـ مـنـ  
الـإـدـبـاءـ وـالـشـعـراءـ وـرـئـيـسـ جـامـعـةـ دـمـشـقـ وـقـدـ قـالـ  
الـسـيـدـ الـوـزـيـرـ كـامـةـ تـرـحـيـبةـ بـالـشـاعـرـ الـمـعـلـوـفـ قـالـ فـيـهـ:  
اـيهـاـ الشـاعـرـ الـكـبـيرـ

اـيهـاـ السـيـدـاتـ وـالـسـادـةـ :

دـمـشـقـ الـيـوـمـ عـظـيـمـةـ السـعـادـةـ كـبـيرـةـ الـفـبـطـةـ ،  
لـانـ الفـرـصـةـ قـدـ اـتـيـتـ لـهـاـ لـانـ تـكـرمـ شـاعـرـاـ  
كـبـيرـاـ طـالـماـ عـرـفـتـ الـعـرـبـيةـ بـحـلـيـاـ وـمـبـدـعـاـ فـيـ الـقـصـيدـةـ  
الـاـصـيـلـةـ وـالـحـرـفـ الـمـلـهـمـ . فـيـ الشـعـورـ الـمـدـفـعـ بـحـبـ  
الـوـطـنـ وـالـاـخـلـاـصـ لـكـلـمـتـهـ ... هـذـاـ الشـاعـرـ  
وـالـادـبـ الـمـهـجـرـيـ الـكـبـيرـ هوـ الـاـسـتـاذـ شـفـيـقـ  
مـلـوـفـ ... الشـاعـرـ الـفـرـقـيـ ، فـكـانـ خـيـرـ رـسـولـ لـالـحـرـفـ  
فـيـ الـمـهـجـرـ الـفـرـقـيـ ، فـكـانـ خـيـرـ رـسـولـ لـالـحـرـفـ  
الـعـرـبـيـ اـمـامـ الـحـرـفـ الـاـجـزـيـ .

فريد جحا وأشتد الشاعرة عزيزة هارون قصيدة  
خاصة بهذه المناسبة ، ثم الفي الشاعر الحفي في  
قصيدة رائعة جديدة بعنوان « دمشق » .  
ثم انتقل الحضور الى حفلة العشاء التي اقامتها  
وزارة الثقافة والارشاد القومي في الوادي الأخضر  
بالربوة وحضرها عدد كبير من رجال الصحافة  
والادب والفكر .

هذا وقد استقبل السيد رئيس الجمهورية  
الدكتور ناظم القديسي الشاعر الكبير يراقه  
الامين العام لوزارة الثقافة والارشاد القومي  
والسيد مدير النشاط الثقافي فنياً وفي هذه  
المقابلة حل السيد رئيس الجمهورية الاستاذ المعلوم  
تحياته وتحيات الشعب العربي السوري الى المفترين  
وتحية ازيداد الروابط الوليفة بينهم وبين وطنهم  
العام عن طريق تبادل الزيارات ولا سيما زيارات  
الشعراء والادباء ورجال الفكر .

وبعد ان غادر الشاعر شفيق المعلوم سوريا  
العربية ابرق الى السيد وزير الثقافة والارشاد  
القومي والسيد الامين العام البرقة التالية :

ايم دمشق وقد عشتها بينكم معموراً بما  
احظمنا بهانا وعقولتي من حفاوة وتكريم  
تكتب في القلب أثراً لا يمحى ، فاشكر لمعاليكم  
والحكومة السورية الجليلة عطفكم وغيركم ،  
رفعت شأن الادب فحق لكم الشكر من ينخر  
بولاكم .

وأنا اذ نتفهز هذه الفرصة لنؤكّد ان وزارة  
الثقافة والارشاد القومي في هذا العهد الجديد  
البارك تحس بمسؤوليتها الكبيرة الملقاة على عاتقها  
بتزكية الاخلاص للغة العربية وتشعر ان من اولى  
واجباتها ان تأخذ يد حملة الاقلام في المهرج ،  
فنسفهم معهم في طريق انشاء مراكز ثقافية تكون  
نواة تركز لانتجنا الادبي والعلمي والفكري ،  
وتكون مجالاً واسعاً لابنائنا المفترين يطلعون فيها  
على نشاط وطنهم الفكري والادبي والفكري والعلمي  
ويمارسون فيها تنمية مواهبهم وتنقيف أنفسهم  
وان يشاركون وطنهم العام في تطويره نحو الافضل  
ونحو غد سعيد .

ايه الشاعر الكبير مرحباً بك في بلدك ، واهلا  
بك في دمشق التي تحبك ، اهلا بك في وطنك وبين  
قومك واهلاك . . .

وقد قوّطت كلة السيد الوزير بالتصفيق مرات  
ورد الشاعر بكلمة لطيفة . ثم اشتد الاستاذ  
سليم الزركلي بعض الایات بهذه المناسبة .

وفي اليوم التالي اقيمت للشاعر الكبير حفلة  
تكريمية في المركز الثقافي العربي بدمشق تحدث  
فيها ادباء سورية عن خصائص الشاعر ونظرته  
إلى الحياة والوجود وكان من بين المتحدثين الاستاذة  
اديب المعجمي والامين العام المساعد لوزارة الثقافة  
والارشاد القومي الاستاذ عبد الهادي هاشم والاستاذ

## من اخبار النشاط الثقافي

المراكز الثقافية

العربية

في

سورية

دمشق

مدفهي والستة أم عصام وياسين رفاعية والستة  
قر كيلاني واسكندر لوقاوالدكتورة انعام مسالمة  
قصاصاً جديدة وحضر المهرجان عدد كبير من  
مثقفي حمص .

### اخبار متفرقة

● قدم عفيف بهسي محاضرة قيمة  
عن الفن التجريبي وعلاقته بالوجود في منتدى  
سکینية الادبي وقد شاركته السيدة هبة الوادي  
التي قدمت بعض خواطرها .

● دعت حلقة التكامل الاجتماعي والفنون  
إلى ندوة موسيقية بالاشتراك مع جمعية الهارموني  
وتحدث في الندوة محمود حوا وشاركت الآنسة  
عائدة عطّار بعزف على البيانو .

● صدر في بغداد للشاعر رشدي العامل  
ديوان شعري بعنوان «عيون بغداد والمطر» .

● صدر للاديب الاردني مصطفى درويش  
الدجاج كتاب بعنوان « وهي الشاطئ » وهو  
مجموعه مقالات ادبية تقدمة اجتماعية .

قدم عبد الله الشيشي محاضرة في  
المركز عنوانها « عمان في هيئة الام » وقد  
شرح الاستاذ الشيشي مراحل قضية عمان كما انه  
أوضح ما لهذه القضية من اهمية بالنسبة للعروبة  
والانسانية .

● « على جهة المستوى » عنوان  
المحاضرة التي قدمها نجاة قصاب حسن  
مدير الفنون في وزارة الثقافة وحضرها عدد  
كبير من الادباء والمفكرين

حصص

● مهرجان للفضة السورية الفضفية اقيم  
في المركز ، قدم فيه الفصاوصون « وليد

للاستاذ اميل الغوري وقد أرخ فيها الاستاذ الغوري قضية فلسطين تأريخاً علمياً موضعياً .

● وصدر ليخائيل عواد «صناعة الزجاج والبلور» و «الف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في العصر الاسلامي» وذلك عن مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الارشاد بغداد.

● صدر لكوركيس عواد عن وزارة الارشاد العراقي كتاب «الكندي» حياته وأثره كما صدر «حكومات بغداد منذ تأسيسها حتى عهدها الجمهوري» «عبد الحميد العلوجي»، و «الرشد الى مواطن الآثار والحضارة» لطه باقر وفؤاد سفر .

المعرفة – ستولى تقديم بعض هذه المؤلفات العربية الجديدة لقارئها ، وترحب بها يبعثه اليها اصدقاءها، واصدقاؤها، من المؤلفين، عن هذه الكتب الفنية .

● «نورة الزنج وفائدتها علي بن محمد» عنوان الكتاب الذي صدر للاستاذ احمد علي عن دار مكتبة الحياة في بيروت .

● صدر للشاعر هاشم الوصلي ديوانه الشعري الاول وهو بعنوان «القام الاول» .

● «المزرعة» عنوان النشرة الثقافية التي صدرت في السويداء وقد ضمت مقالات قيمة يشرف على تحريرها الشاعر صابر فاخوط .

● صدر في بغداد للشاعر العراقي عبد المختار الدليمي ديوان شعري بعنوان «اغنيات لا تعرف الاحزان» .

● صدر عن سلسلة الثقافة الشعبية في وزارة الارشاد العراقية كتاب بعنوان «فلسطين»



# جولة شهر



هل لك بفتحان من السياسة ..

في هذه الجولة ؟!

السياسة كما تحدث على مسرح

الواقع ، وغاذج عجيبة منها -

السياسة ليست عقيدة ، ولا مذهب ،

ولا عالم — اذن ماذا ؟!

اذا أردت ان تكون حكيمًا ،

فلا تكون وزيراً .. او حكماً ، فلا

تكن لاعباً .. !

مع تيارات الفكر العالمي

بصورة: فؤاد الشايب

الي الشارع . فإذا ما استطعت أن تلتئم اعصابك قبل النزول والنزال ، طاب لك هذا الفنجان من التأملات . ولعلك تستطعيه ، فتبقى في زمرة

هذه جولة تدعوك اليوم الىتناول فنجان من السياسة على قارعة الشارع الذي تتقارع فيه الأحداث . كل شيء يدعوك الى خوض المقارعة ، والنزول

القارعة ، أو لعلك تنسد على وقت  
مضيع في عبث الفرجة والتأمل ،  
والاهزام .

نتيجة لمعصوبة القافية في الانتقام : اتفاء كتاب واحد جدير بالفقد بين ثلاثمائة !؟ ومن يقرأ ثلاثمائة كتاب ، ليهدي القراء الى واحد منها ، سوى كل ناقد وطن نفسه على أن يفرق في شبر ماه . ولما كان القاريء يطارد الناقد او المارض وكان لا بد لهذين الاثنين من أن يملا صفحات ملحق (التايمز الاسبوعي ) كل أسبوع ، أدركنا معنى الفول بان فقد اياها قد ارتكى في الثنائة الوفيرة - فهو غث وفيه - في هذا الزيد الذي يذهب جفاه - كما يقولون لخن العرب بحق - في هذه الرغوة الصابونية المطردة ، التي هي الرواية الحديثة .

ان العالم الأدبي ، لا يزال يذكر كلام شهيره للكاتبة الأمريكية (ماري ماكارتي) اطلاقتها في جو (ادنورغ) عن الأدب الفرنسي ، الذي يزعمون انه يتربع الأدب العالمي . قالت : **هؤلاء الفرنسيون ليسوا بروائين ،**  
**انهم مجرد صانعي أزياء !!** ولحسن حظ هؤلاء السادة من فرنسا ، انهم لم يحضرروا المؤتمر !

... ثم عبق في اني دخان السياسة ، ووجدت نفسي على آثار تلك الأدخنة ، تهوم قباباً وابراجاً فوق ركام الأوراق الأدية وسرت بالغريرة ، او بالتفاحة ، في ضبابها . او صحيح ما قبل من ان الانسان (جوان سياسي ) !؟

لقد كانت السياسة في كل مكان ، حيث لا يخطر لك قط انها كائنة في هذه الصحائف

اني على يقين من أن المشاة لن يطيفوا السير طوابأ على رصيف الشارع ، جبا بالسلامة او بالظام العام ، ولا بد ان تهرم الى التزال ، ابتسامة او ايماءة ، او دعوة رفيقة ، او دفقة عينة . على أن الذين يشاربون وراء رؤوسهم الذاهلة على هامش الطريق ، ايديهم في جيوبهم ، يتسلكون ، وعيونهم على المسرح الكبير ، يصورون ، ويرسلون الصور من عدساتهم المفتوحة دائمآ ، الى ذاك المعلم الكبير ، في الداخل ، في العقل ، في القلب ، في الوعي ، او اللاوعي ، هؤلاء النسكون ، ليسوا من زمرة الحصادين الشاطرين على كل حال . على ان اكفهم ، ومعبرون المقل الى الطرف الآخر ، لن تخلو من قبضة من السنان .

## أدب ، وسياسة

كنت ابحث عن الأدب والأدباء ، والكتب ومن يكتبون ، في مواصل مؤخراً من بريد ادب فرنسي وانكليزي ، و كنت احاول ملاحظة ما يافوله القداد حول مؤتمر الأدباء في ادنورغ ، - المعرفة المدد الماضي - وما يتوارد على السليم من أن الأدب الجديد ، اينما كان في العالم انا يتصف بالوفرة والتفاهة معاً ، حتى ليكاد يصاب في النقد الأدبي بالركود ،



العاير ، بعد استئناف الطويلة للزوجة ، في طريقه ،  
فإذا صر على غير صواب ، لصق بالسان الزوج ،  
ثم سحب إلى الداخل . ولقد وقعت وانا طائش  
التنقل ، على لسان طوبيل لزوج كان يقول :  
« كل فرنسي يريد أن يتمتع بامتيازين  
أو ثلاثة ، وهي طريقة في اعلان تعلقه  
بالمساواة » بالحكمة المرة من يقوها ! انه  
ليس احد الانكليز . بل هو فرنسي حديث ،  
ودوغول نشه . وبين !

الفكرية . وعندما كنت الاحق (ناتالي ساروت)  
لأن ماري ما كارتني قد استئنفتها وحدتها ، بين  
كتاب الرواية الفرنسية من الفاهمة والتطريز  
الانثائي ، أقول بينما كنت الاحق ناتالي ساروت  
في باريس اذ بي اقع فجأة على الجزار دوغول .  
ماذا اوقعني عليه ؟ وما شأن متبعول ، بايام  
سمسم ، بهذا الرجل الواقع منذ اليوم ، ثثلاً  
ضخما على منبر التاريخ السياسي العالمي ؟

ان بعض الحريمات الخبيثة تصطاد الذباب

ثم ماذا؟! « بما أن رجل السياسة  
لا يصدق أبداً ما يقوله ، فإنه يدهش  
حقاً عندما يصدقه الآخرون » والسائل  
هو الجنرال شي . مفر . ثم حبة من الحكمة  
المرة أيضاً : « أما الدبلوماسيون ، فانهم  
نافعون مع الطقس الجميل ، فإذا امطرت  
السماء غرقوا في نقطة مطر .. ! »

على هذا اللسان النازح الطويل وقت احيثت  
الكلمة الجميلة ، فانحرفت وراءها إلى المطالعات  
السياسية ، في سياسة كل يوم ، بعيداً عما كانت  
ابحث عنه . واني اذا اعذر ، يجب أن اعترف  
بأن هذا العالم الأوروبي الذي يجرب فيه رئيس  
فرنسا تجربة ضخمة ، بلجدير بأن يظل عليه الفارقى  
العربي . والمحدث الفرنسي في صراع البرلمان مع  
رجل الدولة ، في صراع التقاليد الديعوقاطية  
الفرنسية مع الحكم الجديد ، الذي ينشئ فرنسا  
من المفروضة ( منفذ ) ، في عودة شبح لويس  
بابليون ، يستنقى الشعب ، فإذا ما انتهى إلى جانبه  
ولشنهذه ، اقلب إلى دكتاتور ، ضد البرلانت  
والشعب - تقول ان الحديث الفرنسي هذا في  
صراعه العصيب ، ليس حدثاً عادياً من احداث  
العالم الجديد .

### بعد الطوفان - إننا

لقد بطيش دوغول بالجمهورية الفرنسية الرابعة ،  
عام ١٩٥٨ عندما فرض دستوراً ، منح فيه رئيس  
الجمهورية سلطات واسعة على حساب السلطات

البرلانية ، وببدأ يحكم لانهazard فرنسا من فوضى  
الحكم ، ولعنة عدم الاستقرار ، وكان بين اوسل  
اهداف الجنرال الفرنسي رئيس الجمهورية الجديدة  
الخامسة ، بمبدأ أن أدرك اسرار الثورة الجزائرية ،  
أن يقذف فرنسا من ثورة الجزائر ، ولم يكن فيما  
فعل مبدعاً ، فقد سبقه إلى ذلك شعور عام واع  
متقن ، بل كان بالواقع جريئاً ، لأن الفوة التي  
جاورها ليست حفنة من سياسى اليدين العينيف ،  
بل هي بالواقع كل فرنسا التقليدية والاستعمارية ،  
فرنسة ( ليوتى ) و ( غورو ) وسواهما من  
مارشالات الفررور والفتح والتسلط على الشعوب .

ومثلاً حول تأسيس الثورة الفرنسية التي  
كانت تأكل نفسها ، إلى حروب ، استطاع  
دوغول أن يجعل غرور فرنسا في منتصعاتها ،  
إلى زعامة فرنسا في أوروبا ، وأوروبا في شرعة  
وحدة سياسية ، أو يجب أن تكون ، كبرى ،  
بين معسكري الرزامة في العالم ، امريكا، والاتحاد  
السوفيتى ، بل يجب أن تكون حكماً ، وفي  
منزلة يؤتى الحكم .

في الميدان الداخلي ، كان على الجنرال أن  
يقنع الشعب ، بأن البرلان الفرنسي ، ضياع الشعب ،  
وإهانة لقواته ، وتبديد لفعاليته ، لم يكن ذلك  
من البسيط في شعب عريق في النظام البرلاني ،  
يخشى على الحرية من سلط الفرد ، أكثر ما يخشى  
عليها من ضراوة الفوضى .

وعندما أقذد دوغول بلاده من ثورة الجزائر ،  
وبسط لها قدرأً من الاستقرار والرخاء ، وكاد  
الشعور العام يطمئن إلى سلامه الكيـان ، ظنـ

رئيس الوزراء مع عتمة باريس الصاجية ليبلغ رئيسه استقالته . ولكن دوغول ، كان قد أغلق على نفسه ، ونام مبكراً آمراً أن لا يوقظه أحد . وعندما استيقظ حل البرلمان ، وفرق خصمه في الشارع .

وهكذا تعيش فرنسا ، (محنة الديقراطية) على اشدها في القرن العشرين . وان لم تكن فرنسا وحدها فريسة هذه المحن ، في مصطرب الآراء والقادو والفالسفات منذ مائة عام ، وعلى الأخص منذ أوائل هذا القرن ، فإن الأزمة الفرنسية تصور لنا حفاظاً ذروة الاصطراب بكل مفارقاته وأخطاره ، في المدى الواقعي ، كما تصور لنا هنا التنشاد باعنف مشاهده ، في المدى الفكرى والمذهلي .

ان منفذ فونسا ، الذي رافق عمليات الإنقاذ منذ عام ١٩٤٠ وبلاده تحت نعال الاحتلال الألماني ، إلى ان انتشلها من قبضة الثورة الجزائرية عام ١٩٦٢ - ان منفذ فرنسا ، وما فيها السلامة والآفاق ، هو الذي يضع تحت قدميه دستورها ، وتفايلدها البرلانية . وعليها أن تختران بين سلامتها ، وحريتها . ودوغول بالواقع ، ليس الرجل الفرنسي الذي يؤمن بـ تقاليد البرلانية في فرنسا . إن هذه البرلانية ، كما يقول خصومها أصبحت كأباب الدوار في مدخل الفنادق الكبرى لا يفعل شيئاً سوى أن يدور على نفسه ، ولا يلتقي فيه داخلون وخارجون .

السياسيون ، أن رئيس الدولة سيعدل عن آرائه المؤقتة ، ويعدل في اتجاهه السياسي ، فيطلق البرلمان من عقاله ، ويتنهي دستور ١٩٥٨ بانتهاء الأسباب الخاصة التي دعت إليه ، وسرعان ما يخاب ظهرهم خيبة مرة ، عندما فاز الجنرال من شاشة التلفزيون ، إلى الشعب الفرنسي مخاطباً أيامه يرجح إليه فيما ينهي وبين السياسيين من خصومة ، وأنه سيعدل الدستور بحيث سينصب جميع رؤساء فرنسا في المستقبل «من قبل الشعب مباشرة» ، لأن قبل مائين الفاً من برلمانيين وموظفي بلديات ووسطاء انتخابات .

لقد خرق ، الجنرال حــقاً ، دستور فرنسا نفسه ، الدستور الذي وضعه هو عام ١٩٥٨ ، والذي ينص على أن تعديل الدستور إنما يتم من قبل المجلس وحده . وسيكون استفتاء يوم ٢٨ تشرين الأول ؟ دعوة مباشرة إلى تجديد الثقة ، وإلى تزويق الدستور العتيق معاً . والدستور العتيق لم يكن ينبع بالواقع نوابه ، الا ما يمكن ان ينبع السلامنة في صفة معلم قادر :

وبعد ان غادر دوغول شاشة التلفزيون ، كانت فرنسا في هرج ومرج . وكان التواب في جلسة عارمة ، يزقون خطاب (الدكتاتورية) ويعلنون : (ما بعد الاستفتاء ، سوى بونابرت جديد) ، ويتصايرون وقد تألبوا من كل يمين وكل يسار ضد الجنرال ؟ بأن الاستفتاء سيكون نهاية للجمهورية الخامسة ، وللبرلان وللحرية تماماً . وهم الصباح صوتوا ضد حكومة الجنرال الماسلة في شخص (بوميدو) بأكثرية ساحقة ، وتسلّي

كما عبر عن ذلك الرسام السكاريكاتوري - فيكي -  
في جريدة لندن ايفنسنج ستاندارد -  
ومهما يكن ظن دوغول في نفسه ، تبقى  
الحقيقة ان فرنسا من بعده ، ستحاول عثنا العثور  
على شخص تباهيه بالزعامه ، على طرقة الاستفتاء  
الشعبي البasher : وستصاب بنكسة اليمة ، تزيد من  
اليوم ان يجهنها ايها ، هنا الرجل الذي يقبض  
يد قوية على اقدارها ! ويلـى عليك ، ووـيلـى  
منك يا رجل !

وهـنا تخـضرـني جـلـةـ رـدـ بها جـواـهـرـ لـالـنـهـرـ وـ،  
عـامـ ١٩٥٦ـ عـلـىـ اـصـدـاقـائـهـ المـحـيـطـينـ بـهـ يـسـأـلـونـهـ :  
مـنـ لـهـنـدـ بـعـدـ كـيـانـهـ وـ : فـأـجـابـ : أـسـأـلـوـيـ  
مـاـذـاـ يـجـبـ اـنـ نـفـعـلـ يـوـمـ ، وـاتـرـكـواـ  
مـاـ لـفـدـ ، لـفـدـ !

او صـحـيـحـ انـ الـاـنـسـانـ بـعـلـهـ وـادـرـاـكـهـ ،  
وـفـلـسـفـهـ ، وـنـظـرـيـاتـهـ ، وـكـلـ مـعـاصـرـاتـهـ الـرـوـحـيـةـ  
وـالـعـقـلـيـةـ ، فـرـحـابـ الـمـسـتـقـبـ ، اـعـجزـ مـنـ اـنـ يـقـرـرـ  
الـيـوـمـ ، مـاـيـكـنـ اوـ يـجـبـ اـنـ يـكـوـنـ عـلـيـهـ غـدـاـ :  
تـقولـ كـاسـانـدـراـ فـيـ روـاـيـةـ (ـجيـرـودـوـ)  
ـ النـرـ عـلـىـ الـاـبـوـاـبـ ـ اـنـ الـقـدـرـ لـيـسـ  
اـلـاـمـنـطـقـ الـيـوـمـ الـذـيـ نـعـيـشـ فـيـهـ .  
فـهـلـ مـنـطـقـ الحـدـثـ الـيـوـمـ ، وـأـمـرـهـ يـدـ الـاـنـسـانـ ،  
اـغـلـبـ مـنـ الـقـدـرـ الـذـيـ لـيـسـ يـدـ اـنـسـانـ قـطـ : اـمـ  
اـنـ الـاـمـرـ هـكـذـاـ :  
وـتـقـدـرـوـنـ ، فـتـضـحـكـ الـاـقـدـارـ !

هـلـ لـفـدـ ، لـمـنـطـقـ الـعـقـلـيـ ، اـمـ الـمـنـطـقـ الشـعـرـيـ !  
مـاـنـاـ وـهـنـاـ الـهـرـاءـ ! لـنـمـ !

صـحـيـحـ يـقـولـ اـنـصـارـ الـبـلـانـيـةـ التـقـليـدـيـةـ فـيـ  
فـرـنـسـاـ : وـلـكـنـ الشـعـبـ يـكـرـهـ اـنـ يـفـدـ عـلـيـهـ مـنـ  
اـيـ بـابـ وـاـيـ نـافـذـةـ وـجـلـ يـرـكـبـ حـصـانـاـ !  
وـيـذـكـرـوـنـ فـرـنـسـيـنـ بـسـاقـةـ الـجـنـالـ بـوـلـانـجـيـهـ ،  
وـبـلـوـيـسـ تـابـلـيـونـ ، وـاستـفـانـهـاـ الشـعـبـ ، عـلـىـ اـنـ  
كـلـ اـسـتـفـاءـ ، طـرـيقـةـ مـنـ طـرـقـ الـاـسـتـفـاءـ ،  
تـشـيـلـ الشـعـبـ . اـنـ النـظـرـيـةـ الـدـيـقـرـاطـيـةـ الـخـالـصـةـ ،  
بـقـالـيـدـهـاـ الـتـيـ رـسـتـ عـلـيـهـ ، تـسـكـرـ سـلـطـانـ الـقـرـدـ ،  
مـهـمـاـ اـزـنـ بـارـادـةـ الشـعـبـ ، لـاـنـ هـذـهـ الـاـرـادـةـ لـاـنـتـبـتـ  
اـنـ تـوـمـ تـتـوـيـاـنـ تـحـتـ سـحـرـ السـلـطـةـ وـصـاحـبـهـ .  
وـلـكـنـ دـوغـولـ يـشـيـعـ عـنـ النـظـرـيـةـ ، وـيـعـتـقـدـ اـنـ  
اـقـاـذـ بـلـادـهـ ، وـالـمـوـدـةـ بـهـاـ الـمـجـدـهـ ، كـدـوـلـةـ  
اـوـلـىـ فـيـ اـورـوـبـةـ مـعـ الـمـاـيـاـنـهـ نـفـسـهـ ، وـضـدـ بـرـيـطـانـيـاـ  
بـوـجـهـ خـاصـ - لـيـسـ قـضـيـةـ نـظـرـ ، بـلـ قـضـيـةـ  
عـمـلـ . اـنـ الـجـهـوـرـيـةـ الـرـابـعـةـ الـتـيـ سـحـقـهـ الـجـنـالـ  
الـفـرـنـسـيـ عـامـ ١٩٥٨ـ - لـمـ تـكـنـ - كـاـ يـقـولـ  
اـنـصـارـهـ - سـوـىـ اوـبـعـةـ عـشـرـ عـاـمـاـ بـسـبعـ  
وـعـشـرـيـنـ حـكـوـمـةـ . حـكـوـمـاتـ بـعـامـ اوـ  
بـعـضـ الـعـامـ وـاـخـرـ بـأشـهـرـ سـتـةـ ، وـثـلـاثـةـ ..  
وـأـخـرـ بـاسـايـعـ وـأـيـامـ ! وـبـتـلـ هذهـ الـحـكـوـمـاتـ  
الـتـعـاقـبـةـ عـلـىـ كـفـ بـرـلـانـ رـجـرـاجـ ، تـقـدـ المـحـرـيـةـ  
الـبـلـانـيـةـ ، اـجـلـ مـعـانـيـ الـحـرـيـةـ . اـذـنـ .. فـلـيـسـ  
الـجـنـالـ دـوغـولـ كـاـ يـزـعـمـونـ وـهـوـ اـنـ الـاـحـدـيـ  
وـالـسـبـعـيـنـ سـنـةـ ، بـالـرـجـلـ الـذـيـ يـرـكـبـ حـصـانـهـ  
اـلـيـوـمـ ، وـمـنـ بـعـدـ الطـوـفـانـ .. بـلـ هـوـ الرـجـلـ  
الـذـيـ يـعـتـقـدـ ، اـنـهـ الـرـجـلـ بـعـدـ الطـوـفـانـ ،

## التجربة البريطانية أيضاً

( والكمونوثر البريطاني ) ، وبين سياساته الجديدة على ضرورة دخول بريطانيا في تعاون الدول الاوروبية الست، لسمى بتعاون ( السوق الاوروبية المشتركة ) ، بينما ينحى حزب العمال عن عاليته ، ويخشى حشوده المزية بقيادة غاستل زعيمه ، ضد السوق الاوروبية المشتركة ، بمحجة الدفع عن حرية بريطانيا وسيادة الفوقيعة ، واقتضاديات الامبراطورية والكمونوثر البريطاني عجبًا !

الواقع : ان بريطانيا التقليدية ، أصبحت تشعر بالحسد ازاء اشراق نجم الرعامة الفرنسية في اوروبا ، بالاضافة مع المانيا العدو القديم ، وكانت السوق المشتركة ، حافزاً لأن تسفر المعركة الخفية عن حقيقة النزاع الفرنسي البريطاني حول الزعامـة الاوروبية . وان تكون مصالح دول الكمونوثر البريطاني ، تتعارض حقـاً مع سياسة السوق الاوروبية المشتركة ، فلا بد لبريطانيا ، من أن تضحي بسياستها التقليدية التي مثلها المحافظون دائمًا ، من أجل الدخول في الكتلة الاوروبية ، وزعزعة العزلة المستقلة التي يحاول دوغول وأدريانور أن يعلن رايـتها وحربيـتها ، وطابعـها الثقافيـوالاـقتصاديـ والسـيـاسـيـ معـاً . وبـهـذا يـسـيرـ المحـافظـونـ ضدـ الـكمـونـوـثـ ، وـضـدـ التـقـالـيدـ الـبـرـيطـانـيـةـ ، تحتـ طـائـةـ الانـزالـ ، وـالـوقـوعـ فـرـيسـةـ رـخيـصـةـ تـحـتـ اـقـادـ المـجـروـتـ الـاـمـرـيـكـيـ . اـنـهاـ السـيـاسـةـ .

ويتردد حزب العمال طويلاً ، بين العزلة ، والعالمية ، وهو بالأصل حزب الخروج ببريطانيا إلى أبعد الآفاق ، ولكنـهـ أـزـاءـ شـتـىـ العـوـاـمـ ،

ليـسـ التجـربـةـ الـبـرـيطـانـيـةـ الـتـيـ قـرـبـاـ بـرـيطـانـياـ الـيـوـمـ ، بـأـقـلـ ضـخـامـةـ ، وـانـ تـكـنـ عـلـىـ ماـيـدـوـ اـقـلـ خـطـراـ ، وـأـهـوـنـ أـمـرـاـ . عـلـىـ أـنـهـ اـكـثـرـ دـلـالـةـ مـنـ التـجـربـةـ الـفـرـنـسـيـةـ ، عـلـىـ هـوـبـ الـوـاقـعـ مـنـ النـظـرـيـاتـ وـالـمـاثـالـيـاتـ وـاـخـرـافـ الـمـنـطـقـ الـيـوـمـ ، عـنـ الـمـنـطـقـ الـمـزـعـومـ اـنـهـ مـفـرـرـ . اـنـقـدـرـاـ قـدـ لـاـتـهـدـدـ الـازـمـةـ الـبـرـيطـانـيـةـ ، دـعـوـقـرـاطـيـةـ الـحـكـمـ ، وـتـقـالـيدـ الـجـزـيـرـةـ الـعـرـيقـةـ ، وـلـكـنـ . تـشـيرـ إـلـىـ عـبـتـ الـمـذـاهـبـ وـالـعـقـائـدـ ، عـنـدـمـاـ تـتـعـاـلـلـ السـيـاسـةـ الـيـوـمـيـةـ مـعـ الـاحـدـاثـ ، اـخـذـاـ وـعـطـاءـ ، بـيـعـاـ وـشـراءـ !

انـ ماـيـدـتـ فيـ بـرـيطـانـياـ لـعـجـيبـ حقـاـ : الـحـزـبـ الـكـبـيرـ حـزـبـ الـحـافـظـ بـنـ ، وـحـزـبـ الـعـالـمـ ، يـتـبـادـلـانـ الـمـرـاكـزـ ، وـالـمـذـاهـبـ وـالـقـائـدـ ، بـحـكـمـ الصـدـامـ ، وـبـأـمـرـ منـ قـيـادـةـ خـفـيـةـ وـرـاءـ الـمـعرـكـةـ . فـالـمـحـافظـونـ يـأـخـذـونـ منـ اـشـتـراكـةـ الـعـالـمـ ، وـهـؤـلـاءـ يـأـخـذـونـ منـ مـحـافـظـةـ الـمـحـافظـينـ . وـاـذـ بـالـفـرـيقـيـنـ فـيـ مـعـرـكـةـ الـسـوقـ الـاـورـوبـيـةـ الـمـشـتـرـكـةـ ، لـاـيـخـرـ جـوـنـ إـلـىـ مـيـدانـ الـاقـبـاسـ فـحـسـبـ ، بلـ يـحـتـلـ اـلـيـنـجـرـ جـوـنـ إـلـىـ مـيـدانـ الـاقـبـاسـ فـحـسـبـ ، بلـ يـحـتـلـ اـحـدـهـاـ مـوـنـعـ الـآـخـرـ قـاماـ . الـمـوـقـعـ الـذـيـ كـانـ بـالـأـمـسـ يـهـاجـهـ . ثـمـ يـدـعـيـهـ لـنـفـسـهـ ، وـبـيـطـرـدـ الـآـخـرـينـ نـافـيـاـ عـنـهـ حـقـوقـ الـقـدـيـعـةـ ، وـالـوـفـ الـمـجـلـدـاتـ مـنـ نـظـرـيـاتـ الـذـهـنـيـةـ .

انـ حـزـبـ الـمـحـافظـيـنـ الـيـوـمـ يـخـرـجـ إـلـىـ الـعـالـيـةـ الـوـاسـعـةـ ، بـصـرـفـ النـظـرـ عـنـ مـصـالـحـ الـامـبـاطـورـيـةـ

أي رجعي — كما يقال دائماً — ويسخر من اشتقاق العمالين على التاريخ فائلاً — هذا الرجعي — لكم التاريخ .. ولنا المستقبل ! عجبًا !

ويتصدى للزعيم العالمي البريطاني ، مثالي اشتراكي من المانيا ، فيقول لغinskii : حتى لو رجعت الجولة ، وأخو جدت بريطانيا من السوق المشتركة ، فستكون خاسراً ! وأحسب ان هذا المثال الاشتراكي يردد شيئاً من معنى كلام السيد المسيح يخاطب غنياً : ماذا ينفيك ان تربح العالم ، وتختسر نفسك !

وتداعت الخواطر والافكار ، مع هذه المطالعات السياسية ، وتذكرت قراءات في تاريخ الفلسفة ، يحضر فيها قول المؤرخ باحاث انكليزي ، ليس مرجهة بين يدي ، يصف به هربرت سبنسر الفيلسوف الانكليزي الذي بدأ حياته متطرقاً في قبول معنى الحرية ، واتهى إلى المحافظة والتزم ، والدعوة إلى حرمان المرأة من حق التصويت — فيقول : كل الفلسفة الانكليزية مراوؤون منميريديت إلى سبنسر .. وفي معركة اليوم يترافق الانكليز بكلمة الاتهازية ، وهو ينادلون مواقفهم الاستراتيجية في المعركة . فيقول المحافظون في غينسكـل انه لا يعني شيئاً معارضته سوى ان يقـذـ حـزـبهـ منـ الـفـاءـ فيـ صـفـ المـارـضـةـ إلىـ

ومـنـهاـ العـامـلـ السـيـاسـيـ الدـاخـلـيـ ، كـحزـبـ مـعـارـضـ يـخـرـجـ فيـ الـاسـبـوعـ الـذـيـ مضـىـ ، عنـ الزـدـدـ ، وـقـرـرـ بـقـادـةـ زـعـيمـهـ غـيـنـسـكـلـ الذـيـ يـقـودـ المـارـضـةـ مـنـذـ سـبـعـ سـنـواتـ ، أـنـ مـوـقـفـ بـلـادـهـ خـدـ السوقـ الـأـورـوـيـةـ الـمـشـتـرـكـةـ ، لـأـنـ اـضـيـامـ بـرـيطـانـيـاـ كـماـ يـقـولـ ، خـسـارـةـ لـهـ ، وـالـكـوـمـوـنـوـلـ ، وـضـيـاعـ لـسـيـادـةـ التـاجـ ، وـمـسـخـ الـمـملـكـةـ الـعـظـيمـةـ إـلـىـ إـقـليمـ اوـرـوـپـيـ ! وـهـكـذـاـ يـتـبـادـلـ الـحـصـانـ مـوـاقـعـهـاـ الـقـلـيـدـيـةـ فـيـ الـمـعرـكـةـ الـبـرـيطـانـيـةـ ، بـلـخـوفـ وـلـاـ حـذـرـ مـنـ المـالـيـنـ وـالـفـلـاسـفـةـ ، وـطـوـلـ التـارـيـخـ الـمـكـوبـ — اـنـهـ اـسـاـ السـيـاسـةـ — وـلـاـ بـدـ اـنـ تـقـرـرـ الـلـغـامـةـ السـيـاسـيـةـ ، مـصـيرـ الـحـافـاظـنـ وـالـعـالـمـ ، فـيـ مـسـقـبـ مـشـحـونـ بـالـفـاجـاتـ . فـاـمـاـ أـنـ يـظـفـرـ حـزـبـ الـعـالـمـ بـرـضـيـ الشـعـبـ عـامـ ١٩٦٣ـ وـبـلـغـ دـسـتـ أـلـحـمـ الـذـيـ اـبـدـعـهـ أـحـدـ عـشـرـ عـامـ ، أـوـ يـنـظـفـيـ الـأـحـدـ عـشـرـ عـامـ أـخـرىـ .. أـوـ إـلـىـ الـاـبـدـ — وـلـاـ حدـودـ اـبـدـيـةـ لـأـيـ فـشـلـ سـيـاسـيـ —

وـهـكـذـاـ يـخـرـجـ الـحـافـاظـنـ وـالـعـالـمـ إـلـىـ الـمـلـاـ فيـ مـنـازـعـاتـهـ الـحـزـيـةـ بـمـثـلـ هـذـهـ الـدـيـالـوـغـاتـ الـمـسـرـحـيـةـ : غـيـنـسـكـلـ فـيـ خطـابـ لـهـضـمـ السـوقـ الـمـشـتـرـكـةـ ، اـنـ اـضـيـامـ بـرـيطـانـيـاـ الـسـوقـ ، يـعـنـيـ نـهـاـيـةـ كـدـوـلـةـ مـسـتـقـلـةـ ، وـيعـنـيـ نـهـاـيـةـ الـكـوـمـوـنـوـلـ ، اـذـ كـيـفـ يـمـكـنـاـ أـنـ نـهـشـ بـالـعـبـ .. وـالـبـيـعـاتـ كـمـكـرـزـ الـكـوـمـوـنـوـلـ بـيـناـ نـصـبـ اـقـلـيـمـاـنـ أـفـالـمـ اـورـوـپـةـ ! اـنـ اـنـضـامـاـنـاـ لـلـسـوقـ الـأـورـوـيـةـ ، يـعـنـيـ نـهـاـيـةـ أـلـفـ عـامـ مـنـ التـارـيـخـ !

وـيـهـضـ لـلـزـعـيمـ الـعـالـيـ ، زـعـيمـ حـفـاظـ

والفعية العملية ، لأن المبادئ المزعوم انها مقررة في العلوم السياسية – كما قال للامتهن الذي ورثهم عن هارولد لاسكي – هي في احسن حالاتها معهيمات ، وفي اسوئها تشويبات .

يقول او كشوت إن النظريات السياسية لن تصلح مقدمة للفعاليات السياسية . وليست النظرية بالواقع سوى اختزال العادات السياسية . ولكن يشرح اي باحث هذه العادات ، فان الفيلسوف الاستاذ او كشوت ينبع عليه استقلال العلم ، او التاريخ او الأخلاق ليؤيد شروطه . ثم يعطيها هذه الصورة الوصفية عن السياسة :

**في السياسة ، يركب الانسان بحراً لاحدود له ولا قرار ، فلا مرأة هناك ، ولا ملائكة ، ولا مقو لم Rossi . حتى ولا نقطة انطلاق ولا هدف اتجاه . وجل المسعى أن يبقى المبحرون عائين على حافة مركب متوازن . فالبحر عدو وصديق معًا ، وتنحصر حذافة وجل البحر في استعمال نوع من السلاوك التقليدي ، يحول عداء الظروف له إلى صدقة .**

في هذه الصورة التي تصور المهوو في المعركة السياسية ، على انها ابحار في اللاجهول ، ليس ينبع العلم ، ولا الوعظ ، ولا التخطيط المسبق قبل ركوب البحر ، وليس بين يدي رجل

الأبد ، ولكن هذا المحافظ الشديد ، المستر بتلر ، الذي يقول لفيسكل : **لكم التاريخ ولنا المستقبل** ، أليس مراهقاً من بلقاء المراءين ؟  
**في فلسفة السياسة وعالمها !**

وقلت انهيت جولي مع التيارات السياسية ، وكدت ان اختم ، عندما وقفت في البريد الأخير على عدد ٢٨ ايلول ١٩٦٢ من ملحق التايمز الأسبوعي ، وكانت انتساحيتها تحت هذا العنوان (الحقائق السياسية ) ، وفوجئت بأن المقال يصلاح تعقيباً على هذه المطالعات .

موضوع البحث هذا ، يتناول كتاباً انكليزياً ، الله الجامعي البروفسور ( ميكائيل او كشوت ) الذي حل في كرسى الجامعي المؤلف المشهور هارولد لاسكي – منذ عام ١٩٥١ وعنوان الكتاب ( المذهب العقلي في السياسة ) ، أما الفرض من الكتاب ، فالبرهان على بطلان التخطيط المذهبي للعمل السياسي ، وعيت المحاولة الفلسفية او الطمية ، في ايجاد سلوكية سياسية ، اذا ما اتبعتها الناس ، بلغوا بها اهدافهم في الحرية ، والسعادة ، والسلام .

وإذا كنت لا انوي أن ادخل بالفارىء ، الآن ، في تفاصيل التشاد ودقائقه ، مما قد يصح ان يكون موضوعاً لجولة ثانية ، فلا بد أن الحص هد المؤلف او كشوت من معارضته الجديدة ، لكل محاولات الفلسفة والمذهبين قديماً وحديثاً تحديد سلوك السير الانساني بقواعد علمية او إلحادية ، لبلوغ الطوبى . وان الكاتب ليدعوا إلى تحرير البحث السياسي عن العلم ، والأخلاق ،

لكل معضلة سياسية ، بتكيكية ، تشبه تلك التي تفك بها قطع جهاز ما وتعيد تركيبها . ان هؤلاء المزجيين العقلانيين الذين يزعمون على اختلاف مذاهبهم ، انهم وجدوا الطريق الى السعادة والرخاء والحرية ، وما على الاتباع الا تقييد النام بتعاليمهم وتكييكم العلى **لـن ينحووا اتباعهم اكثر مما يناله جائع** لهم بتناول المساء مباشره من كتاب لتعليم الطبخ ، او أكثر مما يصل عليه نظام شعر من جم كلات الفاموس ، بعضها الى البعض الآخر ، في شطوط متوازية ، متوازية .

والخلاصة أن الفعالية السياسية ، لن يستطيع توجيهها بالنظرية الذهنية السياسية . وان الخود فائمة وستبقى بين الواقع السياسي ، والمتاليات الفكرية السياسية . وأن مادة **العلم السياسي** ، يجب ان تختلف من مواد التدريس الجامعي لانها ليست عاماً ابداً .

وبالطبع ان معارضته البروفسور او كشوت ، قابلة للمعارضة ، لا سيما بعد القصف السلي لم يأت ببناء ايجابي كامل ، يوضح فيه التناقض الفاصل بين النظريات من جهة ، والحقائق السياسية من جهة ثانية – على ان الاستطراد الى موضوعه ، بعد عرض الحدث الفرنسي ، والحدث الانكليزي ، كما جرى ، قد يكون من شأنه اطلاعنا على نماذج جديدة حفاظاً من تيارات السياسة والفكر السياسي .

البحر سوى عدة من معارف مصطلح عليها – تقليدية – كالبساحة ، وجذب الأشرعة وادارة الدفة ورصد الأنواء مع المرس على حفظ التوازن ، وتجنب الفراع مع الظروف العادية ، والعمل على مصادقتها .. الخ الخ .. مما تتطبق عليه المباديء العامة لسلوك الانسانى .

ان اساتذة العلم السياسي ، وكتابه ، الذين يقيسون من العلم والتاريخ ، والأخلاق مواد نظرياتهم ، لتمرير منهج اقتصادي ، واجتاجي يدعون الناس الى القيد بتعاليمه وارشاداته ، لينطلقوا من نقطة معينة ، ويلغوا هدفاً معيناً ، هؤلاء الاساتذة ، في نظر او كشوت ، ليسوا الامن اتباع علم كاذب ، أو على الأقل ، لا يحق لهم أن يختاروا كراسي الاساتذة في الجامعات .

وال واضح أن ( او كشوت ) لا يضع فلسنته المعاصرة هذه ، ليهدم بناء النظرية الاشتراكية من ماركس والأنجلز وهي النظرية التي اعدت العلم والعقل – كما يقول – أكثر مما فعت نظريات اخر في العلوم السياسية سابقة ولاحقة ، بل انه يبدأ بنقض كل محاولات النزوح السياسي على الطريقة الامريكية ، والانكليزية ايضاً ، التي نهض بها الاليزياليون ، والاشتراكيون بلا تمييز ، متفقأ على الجميع في نفس اتهم واحد ، منذ ثلاثة عقود حتى هارولد لاسكي في اواخر النصف الثاني من القرن العشرين .

ان الاعداء الذين يحاربهم او كشوت مقدسين ، هم اولئك العقلانيون الذين يؤمنون بـ **كمال العقل الانساني** ، وبالتالي بقدرته على ايجاد حل

## وصلت الى افلاطون

تبديل الدساتير ، لم يبدل ابدا اي شيء في اساليب ممارسة السلطات ، وهم نطق تبريرها ، عندما تحتاج حفاظاً على النطق ، والى التبرير . لأن استعمال السلطة يهدى ممارسيها ، عملية اجبارية تفرض نفسها فرضاً ، ولا مناص من الرضوخ لها ، دون أي اعتبار للحاصل من ممارسة السلطة : أعدالة أم ضياع للعدالة ! إنما الجدير بالاعتبار في النظام الديموقراطي ، إن يبقى الراديكالي - المواطن المثالي في نظر الفيلسوف آلان - في موقف الرفض المطلق . أي أن يبقى الراديكالي حيث هو في أرضه ، لا يصعد نحو الحكم ، ولا يصبح وزيراً ولا يتحول من النقطة التي لا يستطيع أن يخلع عنها أحد . ومن هناك يرافق ، ويتحقق ، وينصف ، ويغير بين العدل ، وغير العدل ، ويكون حكمه صائباً ، لأنه ليس في منصة الحكم ، وهو وحده مصدر القوة التي تردع الحاكم ، وتعدله ، وترده إلى صوابه . أما حكيم افلاطون ، فلخير له ولحكمة ، وللناس ، إلا يصبح ملكاً !

هذه اخيراً هي فلسفة آلان في اصلاح الحكم : معارضة خالدة في المعارضة ، ترفض الحكم كما يرفض برمبل ديوجين ان يلتقي بعرض الاسكندر.

ولعلكم ترون مع ان الفيلسوف آلان ، فيما حق من رؤية ، ابلغ من هذه في مكافحة المهزيان .

الى هنا ، وأؤكد لكم أننيأشعر شعور من لم يبدأ حديثه بعد ، في جولة الشهر . لأن الخائف في بحث سياسي ، كالداخل في المعركة السياسي نفسه ، في البحر الموصوف آنذاك بسلم البروفسور او كشوت ، لا يدرك أين منطقه وأين مرساه . ولقد ركبت البحر منذ أيام ، وراء السياسة ، وفلسفة السياسة حتى وصلت الى افلاطون ، بعيداً في القاء ، وهناك وجدته يخترق قبة من الحكماء يسلّهم سلطان الحكم ، لأن العدالة يهد الحكم ، لن تكون عليه وهو في كرسى السلطة ، وكان المهم ان ينقذ افلاطون العدالة من يد المسؤولين عنها .

وين من درسوا افلاطون وحكم الحكماء لم يجد النوع من سخرية ، الفيلسوف (آلان) الفرنسي ، الذي عبرت به وقرأت سخرياته من محاولات الفلسفة ، نشدان الحكم الصالح . ان الحكم لن يصلح نوع أداته ، او بصلاح نظريه او بحسن نيته ، بل يصلح بقدر ما وازنه بعوارضة تابى ان تصل اي يوم الى الحكم فإذا كان افلاطون قد طرب لفكرة الحكم في الحكم ، فليته أدرك سر الصلاح في بناء الحكم في الشارع بعيداً عن كرسى الملك . لأن الحكم تشوه او اعداد للتشوه ، ومثلما تنسو بعض الاكف الناعمة ، بمارسة استعمال الم Saul ، كذلك تتطور الفوس وتنسو باستعمال اداة الحكم ، فلا تعود تحس اليوم ، بما كانت تحسه أمس . وإننا نعجب ، وعانياً نعجب من أن

# فهرس عام

## الصفحة

- |    |                                      |   |
|----|--------------------------------------|---|
| ٦  | تعریب الدكتور ابراهيم السكري<br>دمشق | مستقبل الثقافة الفكرية<br>جورج دبها مل  |
| ٢٣ | الدكتور مدني الشعيري<br>دمشق         | فرط الحساسية في المجتمع السوري          |
| ٣١ | حافظ الجمالي<br>دمشق                 | التخطيط الثقافي والانسان                |
| ٤٠ | نعميم قداح<br>دمشق                   | الصحراء الكبرى موطن الحضارات المجهولة   |
| ٥٤ | الدكتور سامي الدروبي<br>دمشق         | وحدة الآداب والفنون<br>قد لنظرية سارتر  |
| ٦٦ | الدكتور زكي الحاسني<br>دمشق          | طاهر الجزائري وكرد علي<br>خواطر وذكريات |
| ٧٣ | خليل خوري<br>دمشق                    | علم فولكلور الامسطوري                   |
| ٨١ | تعریب : عيسى الماعوري<br>عمان        | صباح يوم من ايلول<br>البادي تشيدس       |

٩٠	ميخائيل الله وبردي	هل نستطيع ابداع موسيقى تصويرية ماهي الوسائل؟ وما هي طاقة موسيقانا؟
١٠٠	عفيف بهنسى	تعريف الفن دمشق
١٠٨	ترجمة : سعيد القضاوى	الأخلاقيون الفرنسيون - كتاب الشجر لجيرار بوير - عرض اندريله موروا
١١٣	عرض وتحليل : ذكي المخاسنى	فلسفة تاريخ محمد جميل بيهى
١١٥	عرض وتحليل : خليل الهنداوي	حكاية مفترب في ديوان شعر بلورج صيدح
١١٨	عرض وتحليل : عبدالوحمن الريعي	أمطار - ديوان شعر محمد سعيد الصكار
١٢٢	عرض وتقديم : محى الدين صبحي	المثقفون وطن آخر رحلات مع تشارلي ورثة الأرض
١٢٩	لوحة الفنان محمود حاد	وثائق الفن -
١٣٠	عرض وتحليل : عدنان ابن ذويل	أصابعنا التي تحرق للدكتور سهيل ادريس
١٣٣	عرض وتحليل : ياسين وفاعية	أنا والدى لكلوليت سهيل

**المزرمون**

**هاني الراهب**

**فنون**

دراسات  
 ١ — الواقعيون الجدد  
 وتحقيقـات  
 يهاجـون التقـالـيد الأـدـيـة  
 ٢ — استـقـنـاءـ الكـتـابـ  
 أدـيـةـ

**مع الصحافة الأدبية**

**دمشق تكرم الشاعر شفيق المعلوف**  
**وتحتفـيـ بهـ**

**من أخـبارـ النـشـاطـ النـقـافـيـ**

**جولةـ الشـهـرـ**

**عرض : قلم التحرير**

**١٣٧**

**حسن كمال**

**١٥٤**

**عرض وتلخيص : قلم التحرير**

**١٥٨**

**قلم التحرير**

**١٦٦**

**١٦٨**

**فؤاد الشايب**

**١٧٠**

---

توزيع شركه فرج الله ونظام